#### جمله حقوق محفوظ ۱۳۳۳ هجری ۱۳۳۳ء

كتاب: أردونثر كالنقيدي مطالعه

مصنف : ڈاکٹرسنبل نگار

المتمام: كَالْلِلْوَلْلَانِ اللهور

مطبع : میشرویرنشرز،لا بهور

اصري

Personal Liberary IHSAN-UL-HAQ 0313-9443348



اُردوبازار، نزدریڈیوپا کستان مکراچی۔ نون:32212991-32629724



#### فهرست

#### پیش گفتار ....۵

9/	رشار	رتن نائھ م		ادارے اور تحریکیں
9/	: فسانه آزاد	فتصوصي مطالعه	۸	فورث وليم كالج
. 99	جام مرشار		19	د ہلی کالج
1+1+	1-80-2	عبدالحليم شرد	**	علی گڑھ تحریک
	فردوى بري			ترقی بسند تحریک
	مرزا محمهادي رسوا			جدیدیت کی تحریک
	امراو جان ادا			داستان
(r•		پریم چنر	۵.	واستان كافن
	چو گان ہستی			اردو کی اہم داستانیں
IFY	ميدان عمل		75	ميراتئن اورباغ وبمار
IM	بحثوران		4	سروراورنسانه عجائب
119	·	عصمت ببغتائي		ناول
-	ar and a second	نصوصي مطالعه		ناول نگاری کافن
بيوسوا	شيزهي لكير		۸۳	اردو ناول كاارتقا
# 4		قرة العين حيدر	λ4	مولوی نذریه احمه
	2			

	طنزو مزاح	الها	خصوصی مطالعه ؟ آگ کادریا
777	طنزو مزاح کا فرق	1hh -	گردش رنگ چمن
بهما	تعريف 'آريخ	117	چاندنی بیگم
۲۳۸	بطرس کی مزاح نگاری		افسانه
444	رشيد احمد صديقي كاطنزو مزاح	الدلم	افسانے كافن
	تنقید نگاری	10-	اردو إفسانے كاارتقا
tat	تنقيد مفهوم اوراجميت	iar	پریم چند
101	تنقید کے دہستان	MM	كرش چندر
104	خصوصی مطالعه: جمالیاتی تنقید	12.	راجندر شكه بيدي
M	، مارىمى تىقىد	121	سعادت حسن منثو
740	شعراے اردو کے تذکرے	iam	عصمت چغتائی
' 179	مولانا الطاف حسين حالي	PAI	قرة العين حيدر
720	علامه شبلی نعمانی		سوا کے
۲۸•	پروفیسر آل احمد سرور	194	سوانح نگاری کافن
۲۸۵	بروفيسركليم الدين احمر	19/	انهم اردوسوا مح عمريان
19+	ير پروفيسرا حشام حسين	199	مولانا حالی کی سوانح نگاری
	ويكرُ اصناف	y ++m	
	محمد حسين آزاداور آب حيات		مكتوب نگاري
٣•٢	سرسيد اور اردوادب	r•A	مکتوب نگاری کافن
	مولوی عبدالحق کی مرقع نگاری		غالب کی مکتوب نگاری
<b>71</b> 1	ۋراماانار كلى كاتنقىدى <i>مطالع</i> ە	***	مولانا آزاد کی مکتوب نگاری
	44	<b>ሰ</b> ተ ተ	



"اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ" جسے اس المسلے کی پہلی کڑی سمجھنا چاہئے اب سے سال بھر پہلے شابع ہوئی تھی۔ پروفیسر مسعود حسین نے اسے حوصلہ افزا کلمات سے نوازا۔ چند تبھرے بھی چھپے جن میں اس کوشش کو سراہا گیا۔ غرض کتاب بیند کی گئی۔ اس کے لیے اللہ تعالی کا شکر اور قار کین کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔

کتاب کی پذیرائی نے حوصلہ بڑھایا۔ پہلی کتاب چھپی تواس دو سری کتاب میں ذیادہ دیر نہ گئے اس خیال سے کتابت کے لیے کمپیوٹر کااستعمال کیا گیا۔ شروع سے یہ کوشش رہی کہ صفحات کی تعداد تین سوسے آگے نہ بڑھے تاکہ دونوں کتابوں کی مخامت کم وبیش یکسال رہے۔ گراب دیکھا تو پتا چلا کہ یہ کوشش ناکام ہو چکی۔ کچھ مضمون روک لینے کا ارادہ کیا گر ایجو کیشنل بک ہاؤس کے پروپر انٹر جناب اسدیار خال نے فیصلہ کیا کہ کتاب کو ای طرح پریس بھیج دیا جائے۔ جناب اسدیار خال نے فیصلہ کیا کہ کتاب کو ای طرح پریس بھیج دیا جائے۔ خدا کرے کہ کتاب آپ اہل نظر کو پیند آئے اور راقم کی یہ ناچیز کوشش خدا کرے کہ کتاب آپ اہل نظر کو پیند آئے اور راقم کی یہ ناچیز کوشش کار آئے ہو۔

سنبل نگار

جهال نما' آزاد گگر علی گڑھ

### اردو شاعری کا تقیدی مطالعہ

واکٹر سنبل نگار نے "اردو شاعری کا تقیدی مطالعہ" کے نام سے پیش نظر
مجموعہ مضامین میں اردو شاعری کی ایم اصناف۔۔۔۔غزل تصیدہ مرفیہ اور مثنوی کا
شتہ ذوق اور متوازن نقطہ نظرے تقیدی مطالعہ کیاہے۔اس میں اردو طلبا کی امتحانی
ضرو ریات کو خاص طور پر پیش نظرر کھا ہے۔ ہر صنف کے ایم شعرا کے منتخب کلام
سے بحث کرنے سے پہلے صنف مخصوص کا تاریخی اور بیستی نقطہ نظرے جائزہ لیا
ہے۔ مختلف شعرا کے کلام سے بحث کرتے وقت انھوں نے ہر قتم کی طرفداری سے
گریز کیا ہے۔

کنے کو یہ اردو کے مختلف شعرائے کا ام پر مخقر مضامین ہیں لیکن ان کے اختصار میں ان کے برسول کے مطالعے کانچوڑہے۔ ان میں سے بعض مضامین جامعہ اردو علی گڑھ کے رسالے "ادیب" میں جگہ پاکر قبول عام حاصل کر چکے ہیں۔

خوشی کی بات ہے ہے کہ ان کا اسلوب تحریرا یک مخصوص قتم کی دلکشی کے ساتھ سادہ و روال ہے۔ وہ ایک ایسی "سل نگار" ہیں جن سے نہ صرف بساط ادب کے نووار دبلکہ وہ استاد بھی بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں جو انگریزی کی ہے۔ محل اصطلاحوں کے بغیر اردو میں لقمہ نہیں تو شہر سے نے

(پروفیسر)مسعود حسین شیخ الجامعه 'جامعه اردد 'علی گژه سابق دا کس جانسلر'جامعه ملیه اسلامیه 'ننی د ہلی

IHSAN UL HAQ B.S-URDU

# 

ادب کی تاریخ میں ایسی مثالیں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں کہ جو قدم محض سیای اور تجارتی فا کدے کے لیے اٹھایا گیا وہ ایسا پا کدار نقش چھوڑگیا کہ اویبوں کی آئندہ نسلوں کے لیے نشان راہ ٹابت ہوا اور اٹھیں اصل منزل کا پتا دیتا رہا۔ کلکتے میں فورٹ ولیم کالج اس غرض سے قائم کیا گیا تھا کہ نوواردا نگریزا فسروں کو دیسی زبانوں سے صرف اس حد تک روشناس کرادیا جائے کہ انگریزی حکومت کا کام چلانے میں اٹھیں کوئی دفت محسوس نہ ہو۔ اس وفت اردو زبان میں ایسی کام چلانے میں اٹھیں جو ''صاحبان عالی شان ''کوبول چال کی زبان سکھانے میں مدد دے سکیں۔ چنانچہ ملک کے گوشے گوشے سے ایسے مصنفوں کو بلاکر کالج میں ملازم میکا یاجو نہایت آسان اور عام فہم زبان میں کتابیں لکھ سکیں۔ متجہ سے کہ اردو میں فارسیت سے آزاد' لفاظی اور عبارت آرائی سے بے نیاز سلیس زبان کی داغ بیل فارسیت سے آزاد' لفاظی اور عبارت آرائی سے بے نیاز سلیس زبان کی داغ بیل فارسیت سے آزاد' لفاظی اور عبارت آرائی سے بے نیاز سلیس زبان کی داغ بیل بیٹ کرید دیکھتے چلیں کہ کالج کے قیام کی ضرورت کے اور کیوں محسوس ہوئی۔

کالج کے قیام کالیس منظریہ ہے کہ بدین قویں ہمیشہ ہندوستان پر قبضہ جمانے اور یمال کی دولت ہے فائدہ اٹھانے کی کوشش میں مصروف رہی ہیں۔ پدرہویں صدی عیسوی کے آخر میں پُر تگالی سیاح داسکوڈی گاماہنددستان آیا۔ اس کی ذبانی یمال کی دولت کے قصے من کر پُر تگالی تجارت کی غرض ہے ہندوستان آئے۔ ان کی دیکھا دیکھی پہلے ڈیج پھر انگریز ادھر متوجہ ہوئے۔۱۲۰۰ عیسوی میں انگریز تاجروں نے ملک برطانیہ الزیتھ ہے ہندوستان میں تجارت کرنے کا فرمان ماصل کیا۔ تجارت کے لیے ایک کمپنی قائم کی گئی جس کانام ایسٹ انڈیا کمپنی رکھا گیا۔ تجارت کے لیے ایک کمپنی قائم کی گئی جس کانام ایسٹ انڈیا کمپنی رکھا گیا۔ میں کپتان ہاکنس نے بادشاہ جما گیرے سورت کی بندرگاہ میں ایک

تجارتی کو تھی بنانے کا اجازت نامہ حاصل کیا۔ سرٹامس رونے ۱۸۱۵ء میں ایک اور تجارتی کو تھی کی تغییر کاپروانہ حاصل کیا۔ ۱۸۳۳ء میں مچھلی پٹم کے مشرتی ساحل پر تیسری تجارتی کو تھی کی بنیاد بڑی۔

ان تین تجارتی کو تھیوں کی تقمیر کے چند برس بعد ۱۲۲۰ء میں اگریزوں نے مدراس شر آباد کیا اور وہاں ایک قلعہ تقمیر کیا جو سینٹ جارج کے نام سے مشہور ہوا۔۱۲۲۱ء میں جب چارلس دوم کی شادی پُر تگال کی شزادی سے ہوئی تو جمبئی کاعلاقہ جیز کے طور پر انگستان کے قبضے میں چلاگیا۔ ۱۲۲۸ء میں حکومت انگستان نے یہ علاقہ جمیز کے طور پر انگستان کے قبضے میں چلاگیا۔ ۱۲۲۸ء میں حکومت انگستان سکہ جاری کرنے معافتی فوج رکھنے 'قلعے تقمیر کرنے اور غیر عیسائی قوتوں سے زور آزمائی کرنے کو اچنا ہوں کے حوصلے بہت بڑھ گئے۔ یہاں تک کہ مغل اور نگ زیب نے کہ مغل سلطنت کو کمزور پاکربلا اجازت بھی کے قریب ایک تجارتی کو تھی تقمیر کرنی چاہی مگر اور ذوبارہ تجارت کا فرمان حاصل کرلیا۔ انھوں نے بھی اور نگ زیب نے جوڑی کارروائی کرنے تقمیر روک دی۔ آخر ۱۲۹۰ء میں کمینی نے بادشاہ سے معافی مانگ کی اور دوبارہ تجارت کا فرمان حاصل کرلیا۔ انھوں نے بھی جوڑی۔ ایک چھوڑی می بستی آباد کرئی جو آگے چل کر کلکتہ کے نام سے مشہور موئی۔ آباد کرئی جو آگے جل کر کلکتہ کے نام سے مشہور اس قلعے کی تقمیر کے دیس کمل ہو ئی۔

المحاء میں فورٹ ولیم کی تعمیر شروع ہوئی۔ اس کے ٹھیک سوسال بعد المحدہ میں ہندوستان کی بغادت کو کیلنے کے بعد انگریزوں نے ہندوستان کی سرزمین پر اپنے قدم مضبوطی کے ساتھ جمالیے۔ اور نگ زیب کی وفات کے بعد مخل سلطنت کا زوال شروع ہوگیا تھا۔ انجام سے ہُوا کہ آخری مغل آجدار بہادر شاہ کو گرفتار کرکے رنگون بھیج دیا گیا۔ مغل سلطنت کے اراکین کی جگہ انگلتان سے متواتر ہندوستان پہنچنے والے انگریز افسرول نے لے لی۔

کالی کے قیام کا مقصدیہ تھا کہ انگلتان سے ہندوستانی زبانوں کو کسی افسروں کو ہندوستانی تہذیب سے روشناس کرایا جائے اور ہندوستانی زبانوں کو کسی مد تک سمجھنے اور بولنے کی تعلیم دی جائے۔ کالی کے قیام سے بہت پہلے انگریزوں کو اس ضرورت کا احساس ہوچکا تھا۔ اس وقت سرکاری زبان کا درجہ تو فارسی کو ماصل تھا لیکن بول چال کی زبان ہندوستانی یعنی اردو تھی اور اس کا جاننا کمپنی کے ماصل تھا لیکن بول چال کی زبان ہندوستانی یعنی اردو تھی اور اس کا جاننا کمپنی کے کورٹ آف ڈائر کٹرس نے ۲۲ روشمبرے ۱۲۱ء کو قلعہ سینٹ جارج (مدراس) کو کورٹ آف ڈائر کٹرس نے ۲۲ روشمبرے ۱۲۱ء کو قلعہ سینٹ جارج (مدراس) کو ایک مراسلہ بھیجا جس کے ڈریعے اعلان کیا گیا کہ سمبنی کے جو ملاز مین فارسی سیکھیں گے انھیں دس پونڈ اور جو انڈ شان یعنی ہندوستانی سیکھیں گے انھیں ہیں پونڈ ابلور العام دیے جا تھیں گے۔ یمال یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ اٹھارویں صدی کے آخر تک جو انگریز ملاز مین ہندوستان آتے تھے ان کی تعلیم کا ہندوبست انگلتان میں آخر تک جو انگریز ملاز مین ہندوستان آتے تھے ان کی تعلیم کا ہندوبست انگلتان میں ہی کیا جا تھا۔

ہندوستان کے پہلے گور نر جزل وارن ہستیگرجو ۱۷۷ء سے ۱۷۵ء تک اس عہدے پر فائز رہے تعلیم کی برکتوں کے بہت قائل تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ ہندوستان آنے والے انگریز افسران تعلیم سے بہرہ ور ہوں' اعلا اخلاق رکھتے ہوں اور کسی نہ کسی حد تک ہندوستان میں بولی جانے والی زبان سے بھی واقف ہوں۔ ۱۷۸ء میں جب کلکتہ مدرسہ قائم ہوا تو اسے گور نر جزل کی سربرستی حاصل تھی۔ اس مدرسے سے انگریز افسروں نے بھی فیض اٹھایا۔

لارڈ ولزلی نے ۱۷۹۸ء میں گورنر جنرل کا عہدہ سنبھالا اور ۱۸۰۵ء تک اس پر بر قرار رہے۔ وہ وارن ہستنگر کے نقش قدم پر جلے۔ انھوں نے کیم جنوری ۱۷۹۹ء کو اور نیٹل سمینری (ORIENTAL SEMINARY) قائم کی۔ اس کے قیام میں ڈاکٹر جان بور تھوک گل کرسٹ گورنر جنزل کے شریک کار رہے۔ اس ادارے کے قیام کا مقصد ہندوستان میں تعلیم کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ سے بھی تھا کہ اس ملک میں برطانوی حکومت کو استحکام حاصل ہو۔ یہ ایک تجماتی قدم تھا اور اسے فورث ولیم کالج کے قیام کا پیش خیمہ سمجھنا چاہیے۔ فورث ولیم کالج قائم ہوجانے کے بعد سیمنری کو بند کردیا گیا۔

کالج کا فتتاح لارڈولزلی نے ۱۰- جولائی ۱۸۰۰ء کو کیالیکن جب کالج کے ضوابط قلبند کیے گئے تو کالج کے قیام کی تاریخ پیچھے ہٹاکر ۲۲- مئی ۱۸۰۰ء درج کی گئی۔ یہ آریخ سلطان ٹمپو پر انگریزوں کی فنج کی پہلی سال گرہ کا دن تھا۔ وکن کا یہ شیر انگریزوں کے عزائم کے راتے کا سب سے برا کافا تھا۔ ۲۲- مئی ۱۹۵۱ء کو جب سرزگا پٹم میں سلطان ٹمپو کو فکست ہوگئی اور مجاہدوں کی لاشوں کے نیچے سے شہید سلطان کا مردہ جسم بر آمد ہوا اور شاخت کرلیا گیا تو انگریز فوج کا کمانڈر خوشی سے سلطان کا مردہ جسم بر آمد ہوا اور شاخت کرلیا گیا تو انگریز فوج کا کمانڈر خوشی سے نیاج نگریزوں کے لیے اس سے زیادہ اور کس واقعے کی اہمیت ہو سکتی تھی۔ ولزلی نے اس فنج کا جشن پورے اہتمام سے منایا۔

کورٹ آف ڈائر کٹرس کا روب کا ہوں کا ہوں کی اس ٹولی کو تعلیمی کام ہر روب ولالی کواس کا اندازہ تھا۔ وہ جانتے تھے کہ تاجروں کی اس ٹولی کو تعلیمی کام ہر روب صرف کرنا منظور نہ ہوگا۔ اس لیے انھوں نے کورٹ کی منظوری کے بغیر کالج قائم کردیا۔ انھیں خیال تھا کہ بعد میں شاید وہ اسے ہموار کرسکیں۔ لارڈولزلی نے جب ضوابط مرتب کیے تواس میں لکھا کہ جو افسر کالج میں تعلیم یا تمیں گے ان سے کالج کا گھھ خرج ابطور فیس وصول کیا جائے گا اور یہ کہ ہر افسر کے لیے تین سال کی تعلیم لازی ہوگا۔ انھوں نے یہ نشان وہی بھی کی کہ خرج کے لیے تمین سال کی تعلیم لازی ہوگا۔ انھوں نے یہ نشان وہی بھی کی کہ خرج کے لیے سس س مدھے کشی رقم فراہم ہوگا۔ مقصد یہ کہ بجٹ کی رقم ذیادہ محسوس نہ ہو۔

وازلی کی کوشیں ناکام رہیں، اور کورٹ کے ممبران نے کالج کے سلطے میں نگ دلانہ روتیہ اختیار کیا۔ انھوں نے ۲۷۔ جنوری ۱۸۰۲ء کو اسے فور ابند کردیے کا تھم صادر کردیا۔ وازلی نے اس تھم پر عمل در آمد کو ملتوی کردیا اور کورٹ کے ممبران کو راضی کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے کورٹ کو ایک خط لکھ کر کالج کو جاری رکھنے کامطالبہ کیا اور لکھا کہ ''کالج کو قائم رہنا ہو گاور نہ سلطنت ختم ہوجائے گی۔'' وازلی کو اس کوشش میں صرف اتن کامیابی حاصل ہوئی کہ کورٹ کے ممبران کی تختی میں کسی حد تک کی آئی۔ وازلی کے زبن میں ایک عظیم الشان درس کم ممبران کی تختی میں کسی حد تک کی آئی۔ وازلی کے زبن میں ایک عظیم الشان درس کی اس خوریہ فورٹ ولیم میں شروع کردیا گیا تھا مگروہ اس کے لیے گارڈن ری پر زمین خرید کر کالج کی شاند از عمارت تعمیر کرانا چاہتے تھے۔ یہ وائی جا تھی کر دیا ہوگیا۔ ڈائر کٹرس کے دوئی ہو کیے ممکن ہو یا معمولی پیانے پر بھی کالج چلانا محال ہوگیا۔ ڈائر کٹرس کے دوئی ہو کہ دل ہو کر لارڈ وازلی نے استعفا دے دیا اور اگست ۱۵۰۵ء میں وہ انگلتان لوٹ گئے۔

کالج کا زوال لارڈولزلی کے انگلتان جانے کے ساتھ ہی شروع ہوگیا۔ کالج پر کورٹ آف ڈائر کٹرس کا پہلا بھرپور حملہ ۲۱۔ می ۱۸۰۱ء کو ہوا۔ اس دن انگلتان میں بہلی بری کے مقام پر ایک کالج قائم کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ ساتھ ہی یہ بھی طے کیا گیا کہ جنوری ۱۸۰۵ء سے کالج کے اخراجات میں کمی کردی جائے۔ خرچ کم کرنے کی غرض سے پرووسٹ اور اسٹنٹ پرووسٹ کے عمدے ختم کردیے گئے۔ مشرقی ذبانوں کے کورس کی مدّت گھٹا کے ایک سال کردی گئی۔ منشیوں کی تعداد بھی کم کردی گئے۔ جون ۱۸۳۰ء میں کالج میں صرف ایک سکریٹری اور تین تعداد بھی کم کردی گئے۔ جون ۱۸۳۰ء میں کالج میں صرف ایک سکریٹری اور تین محتی رہ گئے۔ لیکچرز کاسلملہ منقطع ہوگیا۔ پروفیسراور منشی سکدوش کردیے گئے۔ مخرض کالج بند ہونے کے آٹاریوری طرح نمایاں ہوگئے۔

کالج کا خاتمہ آخر کار ہوکر ہی رہا۔ پھی عرصے تک کالج برائے نام باقی تو رہا گر اس کی تمام خصوصیات منادی گئیں۔ پھی دنول بعد خود کالج بھی مٹ گیا۔ جنوری ۱۸۵۴ء میں گور نر جنرل کے تھم سے کالج کا باضابطہ طور پر خاتمہ ہوگیا۔ اس طرح ایک ایسا علمی ادارہ جس نے ہندوستان کی کئی زبانوں کی نا قابل فراموش خدمات ایک ایسا علمی ادارہ جس سے ہیش براعلمی کار ناموں کی توقع کی جاستی تھی 'زر انجام دیں اور آئندہ بھی جس سے بیش براعلمی کار ناموں کی توقع کی جاستی تھی 'زر پرتی اور خود غرضی کی نذر ہوگیا۔

#### شعبئه تصنيف وتاليف

فورٹ ولیم کالج میں ہندوستان کے علاوہ سنسکرت فاری عمل اور بنگالی زبان کے شعبے کا ذکر زبانوں کی تعلیم کا اہتمام کیا گیا تھا لیکن ہم صرف ہندوستانی زبان کے شعبے کا ذکر کریں گے اور یہ وضاحت کردینا چاہیں گے کہ اس وقت ملک کے بیشتر حصوں میں عام بول چال کی زبان اردو تھی اور ہندوستانی سے کیی زبان مراد ہے۔ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہو آ ہے۔ یہ کل لجم تو طالب علموں کو پڑھانے کے لیے ہو آ ہے۔ یہ کس طرح کا کالج تھا کہ اس میں مصنفوں کی ضرورت بھی پیش آئی۔ ضروری ہے کہ پہلے اس طنتے ہر روشنی ڈالی جائے۔

کالج کی غرض و غایت دراصل یہ تھی کہ انگلتان سے تازہ وارد انگریز افسروں کو ہندوستان کی تنذیب اور ہندوستان میں بولی جانے والی خاص خاص زبانوں سے صرف اس حد تک واقف کرادیا جائے کہ دہ اپنے ہندوستانی ماتحق اور عام لوگوں کی بات سمجھ سکیں اور اپنی بات ہندوستان کے باشندوں کو سمجھا سکیں۔ عام لوگوں کی بات سمجھ سکیں اور اپنی بات ہندوستان کے باشندوں کو سمجھا سکیں۔ جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا'اس زمانے میں پورے ملک میں جو زبان زیادہ تر بولی اور سمجھی جاتی تھی دہ اردو کوئی ہندوستانی کما جاتا تھا۔ چنانچہ سمجھی جاتی تھی دہ اردو زبان تھی۔ اس لیے اردو کوئی ہندوستانی کما جاتا تھا۔ چنانچہ

#### اردو کی طرف خاص طور پر توجه کی گئے۔

كتابول كى ضرورت اس دفت محسوس ہوئى جب درس و تدريس كے ليے موزوں کتابوں کی تلاش کی گئی۔ اندازہ ہوا کہ جس طرح کی در سی کتابیں عام بول حال کی زبان سکھانے کے لیے در کار ہیں وہ موجود نہیں۔ چنانچہ اشتہار چھاپ کر ابل قلم کو اس طرف متوجہ کیا گیا۔ ملک کے مختلف حصوں سے ملازمت کے لیے در خواستیں موصول ہو کیں۔مصنفین و متر جمین کے تقریب بعد شعبہ تصنیف و تالیف قائم ہوا۔ لکھنے والوں کے رو درجے تھے۔ منشی اور ماتحت منشی۔ ان کے اوپر چیف منتی اور سکنڈ منتی تھے۔ چیف منتی کی جگہ پر میر بمادر علی حمینی کا دوسو روپے ماہوار ہر تقرر ہوا۔ تارنی چرن سکنڈ منٹی مقرر ہوئے۔ان کی شخواہ سورویے ماہوار تھی۔ میرامن' میر حیدر بخش حیدری' میرشیرعلی افس س مرزاعلی لطف' مظهرعلی هاں ولا' مرزا ک<sup>اظم</sup>م علی جوان' نمال چند لا ہوری' بینی نرائن جہاں' مرزاجان طیش' اكرام على 'خليل خال اشك 'غلام غوث 'كندن لال 'كاشي راج ' للولال جي وغيره كا منشیوں میں تقرر ہوا۔ شعبہ ہندوستانی کی سربراہی کا منصب گل کرسٹ کو سونیا گیا۔ وہ اس کے بوری طرح اہل تھے ادر اس شعبے کی ترقی ان کی ہی رہین منت ہے۔ شعبۂ تصنیف و تالیف کو فروغ دینے کے لیے ایک چھایہ خانہ کھولا گیا جس میں ظباعت کے لیے اردو ٹائپ استعمال ہو یا تھا۔ کالج کے ملازمین کے علاوہ دیگر اہل قلم کو بمترین کتابوں پر انعام دینے کا اعلان کیا گیا تاکہ مصنفوں کی حوصلہ افزائی ہو کتابوں کی طباعت کے لیے مالی امداد دینے کا فیصلہ بھی کیا گیا۔ قصتہ خواں اس لیے ملازم رکھے گئے باکہ طالب علم الفاظ کے صحیح تلفظ ہے واقف ہو سکیں۔

فورٹ ولیم کالج کے اہم مستفین کا مختر نعارف یہاں پیش کیا جارہا ہے۔اختصار کے خیال ہے بعض مصنفین کو نظرانداز کرناپڑا۔ واکٹر حیان گل کرسٹ کالج کے ہندوستانی شعبے کے سربراہ بھی تھے اور اس کے علاوہ ایک اہم مصنف بھی۔ ان کا پورا نام جان بور تھوک گل کرسٹ تھا۔
ایم نبرا (اسکاٹ لینڈ) میں 204ء میں پیدا ہوئے۔ ۹۔ جنور ٹی ایماء کو بیرس میں وفائت پائی۔ ۱۸۵۰ء میں قسمت آزمائی کے لیے جمبئی ہنچے۔ یمان ایسٹ انڈیا سمبنی کے ملازمین میں ان کا انتخاب ہوگیا اور وہ کلکتہ چلے آئے۔ ہندوستانی زبان یعنی اردو سکھنے کا انھیں ایسا شوق ہوا کہ مشرقی لباس انبا لیا اور مشرقی تمذیب اختیار کرلی۔ اردو زبان کو پوری طرح سکھنے کے خیال سے انھوں نے دلی اور کھنؤ کے سفر بھی کے خیال سے انھوں نے دلی اور کھنؤ کے سفر بھی کے کیونکہ سے شہراردو زبان کا گہوارہ تھے۔ فیض آباد اور غازی پور میں بھی منوبی کے سیدائی تھے۔ کہا کرتے تھے میں نے اردو ربان کا اس مودا سے ہی سکھی ہے۔

اور ان کے نزدیک اگریزا فروں کا اردو جاناا نگریز قوم کے ہندوستان میں قدم جمنے
اور ان کے نزدیک اگریزا فروں کا اردو جاناا نگریز قوم کے ہندوستان میں قدم جمنے

کے لیے ضروری تھا۔ ان کے مشورے سے ہی فورٹ ولیم کالج کا منصوبہ تیار ہوا۔
دری کتابوں کی ضرورت کا احساس بھی سب سے پہلے انھی کو ہوا۔ ان کی بیر رائے
کس قدر درست ہے کہ ''ابھی ہندوستانی نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں جو قدرو
قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگر دوں کو پردھنے کے لیے
قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگر دوں کو پردھنے کے لیے
دے سکوں۔ کی ایسی جگہ سے شمد نکالنا میرے بس کی بات نہیں جمال کھیوں کا
جھتہ ہی نہ ہو۔ ''اس کمی کو پورا کرنے کے لیے انھوں نے مقبول عام واستانوں کے
ترجموں سے انگریزا فرہندوستانی ذبان آمان 'سلیس اور نام فہم ہو۔ داستان کے ان
ترجموں سے انگریزا فرہندوستانی ذبان بھی سکھ سکتے تھے اور مشرق کی معاشرت سے
واقفیت بھی حاصل کر سکتے تھے۔

گل کرسٹ کن کتابوں کے مولّف بھی ہیں۔ان میں سے ہندوستانی لغت اور ہندوستانی گریمرنے بہت شہرت پائی۔ ان کی سرپراہی میں کالج کا ہندوستانی شعبہ بہت ترقی کر نا 'بہت ہی کتابیں لکھی جاتیں اور وہ خود بھی تصنیف و آلیف کے کام میں مشغول رہنے گر کمپنی کے ڈائر کٹرس نے کالج کی مخالفت کی تووہ بد دل ہو گئے اور ۱۸۶۲ء میں انھوں نے کالج سے استعفاد ہے دیا۔

میرامین نورٹ ولیم کالج کے سب سے مشہور صاحب قلم ہیں۔ انھوں نے باغ و
ہمار کے نام سے قصّہ چمار درولیش اور گنج خوبی کے نام سے اخلاق محسنی کا ترجمہ کیا۔
گنج خوبی کو وہ شہرت نصیب نہ ہوسکی جو باغ و بہار کے جصے میں آئی۔ قصّہ چمار
درولیش کا ترجمہ میرامن سے پہلے نو طرز مرضع کے نام سے میرعطاحین تحسین
(میرمحمد حسین عطاخال نام 'تحسین تخلص) کر چکے تھے لیکن انھوں نے گل کرسٹ
کی ہدایت کے مطابق اسے بول چال کی زبان میں پیش کیا۔ باغ و بہار لکھتے وقت
تحسین کی یہ کتاب میرامن کے بیش نظر تھی۔
شمسین کی یہ کتاب میرامن کے بیش نظر تھی۔

میرامن اور ان کی باغ و بہار کی اہمیت کے پیش نظر کتاب اور صاحب کتاب دونوں کے بارے میں مزید معلومات ایک الگ باب میں پیش کی گئی ہے۔

میر حید ربخش حیدری کا قلم زیادہ زرخیز تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفول میں سب سے زیادہ کتابیں حیدری نے ہی تکھیں۔ قصہ مہرو ماہ اور قصہ لیلی مجنوں میں حضرت امیر خسرو کی مثنویوں کے قصوں کو حیدری نے نیٹر میں پیش کیا ہے۔ ہفت بیکران کی منظوم تصنیف ہے۔ یہ ایک مثنوی ہے جو نظامی گنجوی کی فاری مثنوی کے انداز پر تکھی گئی ہے۔ حیدری نے تاریخ جہاں کشامے نادری کا ترجمہ آریخ نادر شاہی کے نام سے پیش کیا۔ اس کے علاوہ گزار دانش 'گلدستہ کھیدری اور گلشن بہذر بھی ان سے یاد گار ہیں۔ گلشن ہند شعراے اردو کا تذکرہ ہے۔ انھوں نے حاتم طائی کی سات سیروں کا قصہ آرایش محفل کے نام سے پیش کیا۔ اس میں حیدری فرائی کی سات سیروں کا قصہ آرایش محفل کے نام سے پیش کیا۔ اس میں حیدری نے اپنی طرف سے جھی بہت ہے اضافے کیے ہیں۔ طوطا کمانی ان کی ایک اور اہم

مبرشیر علی افسوس نے شخ سعدی کی گلستاں کا ترجمہ باغ اردو کے نام ہے کیا جو اس زمانے میں کافی مقبول ہوا۔ انھوں نے خلاصتہ التواریخ کا ترجمہ بھی کیا۔ اس کانام انھوں نے آرالیش محفل رکھا۔

مرزا کاظم علی جوان کاکالج کے اہم مصنفوں میں شار ہو آ ہے۔ انھوں نے لاہولال جی کے تعاون سے ڈراما شکستلا کواردو میں منتقل کیا " تاریخ فرشتہ کا ترجمہ کیا " ایک طویل نظم بارہ ماسہ لکھی جس میں ہندوستان کے متعدد شواروں کا بیان کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے کلام پاک کے ترجے کو درست کیا "شعرا ہے اردو کے کلام کا دیگر مصنفین کے تعاون سے انتخاب کیا اور للولال جی کو سنگھاس بنتیں لکھنے میں کا دیگر مصنفین کے تعاون سے انتخاب کیا اور للولال جی کو سنگھاس بنتیں لکھنے میں مدودی۔

کالج کے دیگر مصنفین میں میربمادر علی حینی کانام بھی بہت اہم ہے۔ انھوں نے قصہ بے نظیرہ بدر منیر کو اردد نثر میں پیش کیا۔ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان میں بھی قصہ پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے اخلاقی ہندی ' تاریخ آسام اور رسالہ گل کرسٹ کو اردو میں بیش کیا۔

مظهر علی ولانے مادھونل و کام کندلا' ہفت گلش' تاریخ شیرشاہی کا اردو میں ترجمہ کیا۔ کریما کو اردو میں لکھا۔ آتالیق ہندی بھی ان کی اہم کتاب ہے۔ للولال جی کے تعاون سے انھوں نے بیتال بجیبی کو برج سے اردو میں منتقل کیا۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے تزک جہا نگیری کے ایک جھے کو جہاں گیرنامہ کے نام سے اردو میں پیش کیا تھا۔

مرزا علی لطف نے گلشن ہند کے نام سے اردو شاعروں کا ایک تذکرہ مرتبّب اے یں خلیل خال اشک نے واستان امیر حمزہ کو اردو میں پیش کیا اور اس میں ہندوستانی منا ظراور ہندوستانی رسم و رواج کی بہت ولکش انداز میں تصویر کشی کی۔ انھوں نے واقعات اکبر کے نام ہے ابوالفصل کے اکبرنامہ کا ترجمہ کیا۔

منتی نمال چند لاہوری نے فرہب عشق کا ترجمہ کیا۔ مرزا محد فطرت نے انجیل کا ترجمہ کیا۔ سید حمیدالدین بماری نے خوان الوان نام سے ایک کتاب لکھی۔ منتی اکرام علی نے علی کی مشہور کتاب اخوان الصفا کا ترجمہ کیا۔ مرزا جان طیش نے مثنوی بمار دائش تکھی۔ بنی نرائن جمال نے اردو شاعروں کا ایک تذکرہ مرتب کیا۔

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

فورٹ دلیم کالج کے 'صنفین اور ان کے کارناموں کی جو تفصیل اوپر گزری
اس سے اندازہ ہو تا ہے کہ ان کی زیادہ تر کتابیں داستانوں اور قصے کمانیوں پر
مشمل تھیں۔ دراصل سے کتابیں اس مقصد سے لکھوائی گئی تھیں کہ انگاستان سے
تازہ دارد انگریز افسربول چال کی ہندوستانی زبان سکھ سکیں۔ نیزیہ کہ ہندوستان کے
رہن سن سے کی حد تک واقف ہوجا ئیں۔ بید ددنوں مقصد اس طرح کی کتابوں
سے حاصل ہو کتے تھے۔ اس کے باوجود تاریخ اور ادب کو بھی نظر انداز نہیں کیا
گیا۔

۳۰۱ء میں جان گل کرسٹ نے استعقادے دیا۔ ان کی جگہ کیتان ٹامس روبک کا تقرر ہوا۔ ان کے زمانے میں بھی تصنیف و آلیف کا کام جاری رہا۔ لیکن ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب اختیار کا روبتہ شروع ہے مخالفانہ رہا۔ اس لیے کالج برقرار نہ رہ سکا۔ اگر تصنیف و آلیف کا سلسلہ ہیں تمیں سال اور جاری رہتا تو ہماری زبان کا دامن بیش قیت تصانیف ہے بھرا ہوتا۔

存存合合合

## والى كالح

دبلی علم و داب کا مرکز اور تہذیب و تدن کا گہوارہ ربی ہے۔ اس شہر کے کئی اداروں نے ملک میں علم کا اُجالا بھیلایا۔ ان بی اداروں میں سے ایک وہلی کالج ہے۔ یہ کالج ۱۸۲۵ء میں اجمیری دروازے کے باہراس عمارت میں قائم ہوا جمال ۱۵۱ء سے ۱۸۲۵ء تک مشرقی انداز کی ایک درس گاہ "مرسہ غازی الدین" قدیم طرز کی تعلیم میں مشغول ربی۔ اسے نواب غازی الدین فیروز جنگ اول صوبہ دار گرات کے نام پر قائم کیا گیا تھا۔ ۱۵۱ء میں ان کی وفات ہوئی تھی۔

ملک میں ابتری پھیلی تو مدرسہ غاذی الدین بھی اس سے متاثر ہوا۔ مالی حالت فراب سے فراب تر ہوتی گئی اور طلبا کی تعداد گھتے گھتے ۱۸۲۳ء میں صرف نو رہ گئی۔ مغل سلطنت کے زوال کے ساتھ ہندوستان میں انگریزوں کے قدم جمتے گئے۔ انگریزی فوج نے ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کی سرکردگی میں مرہٹوں کی سرکوبی کے بعد وہلی میں امن وامان بحال کردیا تو تعلیم کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ ۱۸۱ء کے جارٹر کے مطابق برطانوی ہند میں تعلیم کے فروغ کے لیے ایک لاکھ روپے سالانہ کی رقم منظور کی گئی گریہ تجویز صرف کاغذیر ہی رہی۔

۱۹۲۳ء میں مجلس تعلیم عاملہ کی جانب سے ایک سر کلر جاری ہوا جس میں جویز کیا گیا کہ دافی میں جدید انداز میں تعلیم کے لیے ایک کالج قائم کیا جائے۔ ۱۹۲۳ء میں دافی کی مقامی مجلس تعلیم نے جوابی مراسلہ شائع کیا اور اس تجویز کو سراہا اور واضح کیا کہ ساڑھے تین ہزار روپے سالانہ اس مد میں صرف کیے جاسکتے ہیں۔ آخر کار طے بایا کہ مدرسہ غازی الدین کی ممارت کو اس کام کے لیے استعمال کیا جائے اور دافی کالج وہیں قائم کردیا جائے چنانچہ ۱۸۲۵ء میں اس کالج کا افتتاح ہوگیا۔ عبد الحج التحقیل کالج کے سکریٹری تھے۔ اٹھیں کالج کے سکریٹری تھے۔ اٹھیں کالج کے سکریٹری تھے۔ اٹھیں کالج کے سکریٹری جو کچھ دنوں بعد کا قائم مقام پر نہل مقرر کیا گیا۔ ایک سو پھیتے روپے تخواہ مقرر ہوئی جو کچھ دنوں بعد

بردھ کر تین سو ہوگئی۔ گران کے سپر دہت ہے کام تھے اس لیے وہ کا بچ کے ساتھ پوری طرح انصاف شیس کریاتے تھے۔ آخر کار انھیں ہاتی ذمتہ داریوں ہے سبک دوش کرکے کے ۱۸۳۷ء ہے با قاعدہ پر نبیل مقرر کردیا گیا اور تنخواہ بردھا کر آٹھ سو روپے مہینہ کردی گئی۔ اب کالج تیزی ہے ترقی کرنے لگا۔ درس و تدریس کے لیے ہیڈ مولوی اور متعدد مولوی مقرر کیے گئے۔ طلبا کے لیے بہت ہے وظیفے جاری کیے گئے تاکہ وہ یکموئی ہے تعلیم کی طرف توجہ کرسکیں۔

تین برس لیمی ۱۸۲۵ء سے ۱۸۲۸ء تک ہے کالج اسی نبج پر جاتا رہا لیکن رپزیڈنٹ کمشز سرچارلس ملکاف کے تھم سے ۱۸۲۸ء میں انگریزی کا شعبہ قائم کیا جس سے ہندوستانیوں کی بد گمانی میں اضافہ ہوا اور بیہ خیال پختہ ہوگیا کہ انگریز عالم ہندوستانیوں کو عیسائی بنادینے کی کوشش کررہے ہیں۔ اس بد گمانی کے باوجود کالج ترقی کرتا رہا۔ یہ فاکدہ ضرور ہوا کہ انگریزی شعبہ کے انٹر سے مشرقی شعبہ مفید علوم کی طرف بھی متوجہ ہوا۔ اس شعبے میں عربی 'فارسی' فلسفہ اور منطق کے ساتھ ما کہ ساتھ کیا میں میں متوجہ ہوا۔ اس شعبے میں عربی 'فارسی' فلسفہ اور منطق کے ساتھ سائنس 'ریاضی' تاریخ' قانون اور دیگر جدید علوم کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ ذریعہ تعلیم ہندوستانی یعنی اردو تھا۔

لارڈ ولیم بنٹنگ نے ۱۸۳۵ء میں تین نے احکام جاری کیے۔ سائنس اور مغربی اوب کی تعلیم انگریزی زبان میں دی جائے 'وظیفے بند کردیے جائیں 'مشرقی زبان میں دی جائے 'وظیفے بند کردیے جائیں 'مشرقی زبانوں میں کتابوں کی تیاری و ترجے کا کام موقوف کیا جائے۔ لارڈ مکالے 'ولیم بنٹنگ کے دست راست تھے۔ دونوں کاوار اردو زبان پر تھا۔ پورا برطانوی ہندان کی یالیسی سے متاثر ہوا لیکن دبلی کالج میں طریق تعلیم بدستور جاری رہا۔ آخر لارڈ آگینڈ نے بچھلی پالیسی کو رد کرذیا۔ انھوں نے مشرقی مدارس میں مشرقی طرز تعلیم کو ترجیح دیے کا تھم دیا اور و ظا کف بحال کردیے۔

لارڈ آکلینڈ کی خی پالیسی کے تحت مسٹر ٹیلر کی سربراہی میں "اسکول بہت سوسائی" قائم کی گئی جس نے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں بہت سی مفید کتابیں سیار کرا کیں۔ وہلی کا بج کے فروغ میں مسٹر ٹیلر کی کوششوں کو بردا دخل تھا۔ انھوں نے بردے خلوص اور بہت دیانت داری سے کا کچ اور اس کے ساتھ ہی ہندستانی زبانوں کی خدمت کی۔

المراء میں ان کی جگہ ایک فرانسیسی ما ہر تعلیم مسٹرایف۔ ہٹرو پر نسپل مقرر ہوئے۔ انھوں نے مسٹر ٹیلر سے بھی بڑوہ کر کالج کی فد مت کی۔ وہ ایک عالم 'ذہین اور وسیع النظر انسان تھے۔ ان کے زمانے میں ایک اور تبدیلی رونما ہوئی۔ اس وقت تک وہلی کا انتظام احاظہ بنگال کے تحت تھا۔ ۱۸۳۳ء میں صوبہ شالی و مغمبی بشمول دبلی کو احاظہ بنگال سے الگ کرکے آگرہ کے تحت کردیا گیا۔ اس طرح صوبے بشمول دبلی کو احاظہ بنگال سے الگ کرکے آگرہ کے تحت کردیا گیا۔ اس طرح صوبے کے مدرسے اور دبلی کالج صوبہ شالی و مغربی کے انسین گور نرکے ماتحت ہوگئے۔ اس عمد سے پر اس وقت مسٹر ٹامس مامور تھے۔ انھوں نے انگریزی اسکول بند کرکے اردو کے اسکول قائم کردیے۔ وہلی کالج کی علا حدہ کمیٹی مقرر ہوئی۔ سب سے بڑا کام یہ ہوا کہ ایک ورناکو کر سوسائی قائم ہوئی جس نے ترجمے کی طرف خاص بڑا کام یہ ہوا کہ ایک ورناکو کر سوسائی قائم ہوئی جس نے ترجمے کی طرف خاص بڑا کام یہ ہوا کہ ایک ورناکو کر سوسائی قائم ہوئی جس نے ترجمے کی طرف خاص بڑا کام یہ ہوا کہ ایک ورناکو کر سوسائی قائم ہوئی جس نے ترجمے کی طرف خاص بڑا کام یہ ہوا کہ ایک ورناکو کر سوسائی قائم ہوئی جس نے ترجمے کی طرف خاص بڑا کام یہ ہوا کہ ایک ورناکو کر سوسائی قائم ہوئی جس نے ترجمے کی طرف خاص بڑا کام یہ ہوا کہ ایک ورناکو کر سوسائی قائم ہوئی جس نے ترجمے کی طرف خاص بڑا کی میں ماسٹر رام چندر نے قائل قدر خدمات انجام دیں۔

ما سشررام جند رکاوطن دبلی تھا۔ یہیں ۱۹۸۱ء میں ولادت ہوئی۔ ۱۹۸۱ء میں دبلی کائے میں داخلہ لیا جمال انھیں تئیں رویے ماہوار و ظبفہ ملتا تھا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۸۳۵ء میں دبلی کالجے سے وابستہ ہو گئے۔ شخواہ ڈیڑھ سورو پے ماہانہ تھی۔وہ مشرقی شعبے میں سائنس کے استاد تھے۔ ریاضی ان کا پہندیدہ مضمون تھا۔ اس کی عدید شاخوں پر اردو میں کتابیں موجود نہیں تھیں۔ ماسٹررام چندر نے یہ کتابیں لکھ کراردو کے دامن کو وسیع کیا۔ ان کے علمی کارناموں کو ہر طرف سراہا گیااور سرکار نے انھیں انعام و اکرام سے نوازا۔ مجمد حسین آزاد عنشی ذکاء اللہ اور مؤلوی نذیر نے انھیں انعام و اکرام سے نوازا۔ مجمد حسین آزاد عنشی ذکاء اللہ اور مؤلوی نذیر

#### احدیسے نامور ادیب ماسٹررام چندر کی شاگردی پر بیشہ فخر کرتے رہے۔

ورتا کو کر سوسیا کی اس کالج کا سب ہے اہم حصہ تھی۔ اس سوسائٹ کی طرف ہے کم ہے کم ۱۲۸ خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس سوسائٹ کی طرف ہے کم ہے کم ۱۲۸ کتابیں شائع ہو کیں۔ اس کی خدمات فورث ولیم کالج سے کسی طرح کم نہیں ہیں بلکہ یہ کمنا درست ہوگا کہ دبلی کالج کے علمی کارنامے فورث ولیم کالج کے کاموں سے کہیں بڑھ کر ہیں۔ فورث ولیم کالج میں ذیادہ توجہ قصوں اور داستانوں پر رہی جب کہ دبلی کالج کاسارا زور علمی کتابوں پر تھا اور اردو میں اس کی زیادہ ضرورت بھی۔ آگے جو کی کر سرسید کی "سائٹی فک سوسائٹی" نے دبلی کے اس علمی کام کو آگے بڑھایا۔

کالج کے اسا تذہ میں ماسٹر رام چندر' مولانا امام بخش صهبائی' مولوی مملوک العلی' مولوی کریم الدین' منشی شیو نرائن آرام' رام کشن' دھرم نرائن کے نام اہم ہیں۔ ان اصحاب نے دریں و تدریس کے علاوہ تصنیف دیالیف میں بھی نام کمایا۔

کالج کے سربراہ ایسے نامور لوگ رہے جن ہے کالج کے وقار میں اضافہ ہوا۔ مسٹر ٹیلر کے بعد مسٹر بترو اور ان کے بعد ممتاز مستشرق اسپر ٹگرنے کالج کی سربراہی کی ذمہ داری قبول کی۔ ان کے زمانے میں طلبا کی تعداد میں بہت اضافہ موچکا تھا اور کالج کی عمارت ناکافی محسوس ہوتی تھی۔ چنانچہ اسپر گرکے زمانے میں کالج کو اجمیری دروازے کی عمارت میں منتقل کردیا گیا۔ ۱۸۵۷ء تک یہ کالج اس عمارت میں رہا۔

سائنس کی اردو میں تعلیم اس کالج کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ ۲۲ کالج کی تجربہ گاہیں جدید سازو سامان ہے لیس تھیں اور اساتذہ اردو میں کامیابی کے ساتھ سائنس کی تعلیم دیتے تھے۔ حسب ضرورت طلبا کو تجربے کرکے دکھائے جاتے تھے۔ سادری زبان میں سائنس کی کامیاب تعلیم کالیہ پہلا تجربہ تھا۔ اگریہ سلسلہ جاری رہتا تو ملک کی تعلیم کانقشہ آج کچھ اور ہی ہوتا۔

اسپر تگر کے بعد مسٹر کارگل اور ان کے بعد ۱۸۵۳ء میں مسٹر ٹیلر دوبارہ کالج کے سربراہ کے پر نسپل مقرر ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے زمانے میں وہی کالج کے سربراہ شخصہ باغیوں نے ان کی جان لے لی اور کالج کا ہندوستانی عملہ انھیں بچا نہیں سکا۔
ان کے قتل کا الزام مولوی محمد حسین کے والد محمد باقر کے سرلگا اور انھیں موت کی سزا دی گئی۔

شورش فرد ہوجانے کے بعد ۱۸۶۳ء میں دبلی کالج دوبارہ کھلا کیکن زیادہ دنوں باقی نہ رہ سکا۔ ۱۸۷۵ء میں اس کالج کو بند کردیا گیا۔ دبلی کالج نے بہرحال بیہ تو فاہت کرئی دیا کہ ہندوستانی طلبا جدید علوم کا ذوق رکھتے تھے اور صحیح رہنمائی جاری رہتی تو زندگی کے ہر شعبے میں آگے بردھنے کی صلاحیت ان میں موجود بھی۔ دو سری بات یہ فاہت ہوگئی کہ اردو زبان میں سائنس کی تعلیم دی جاسکتی ہے اور اس کے حوصلہ افزا نیتے بر آمد ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ کالج باتی رہتا تو ہندوستان اور اردو دونوں کو اس سے فائدہ پہنچا۔

ጵሴጵሴጵሴ Personal Liberary IHSAN-UL-HAQ 0313-9443348



علی گڑھ تحریک مسلمان قوم کے محن اور اردو اوب کے مسیحا سرسید کی مسلمال کوشش اور بے مثال قربانی سے وجود میں آئی۔ اس تحریک نے ایک شکست خوردہ قوم کو تباہی کے گڑھے سے نکالا اور اس کا کھویا ہوا و قار بڑی حد تک بحال کردیا۔ یہ تحریک اپنے وقت کا نقاضا اور اس زمانے کی ایک اہم ضرورت کا جواب تھی۔ یہ وہ زمانہ تھاجب ہندوستانی مسلمان برباد ہو چکے تھے۔ دراصل ان کی بربادی کا آغاز تو مغل سلطنت کا شیرازہ بھرنے کے ساتھ ہی ہوگیا تھا لیکن کے ۱۸۵۵ کی ناکام بغاوت ہندو اور کی ناکام بغاوت نے اس تباہی کو انتہائی درجے تک پہنچادیا۔ یہ بغاوت ہندو اور مسلمان دونوں نے مل کر شروع کی تھی لیکن آخر کار اس کا سارا الزام مسلمانوں کے سر آیا اور انگریز حاکموں نے انھیں ہیں کر رکھ دیا۔ سرسید کی ایک تحریر کے مشیم میں اس زمانے کی تصویر ملاحظہ فرمائے :

"کوئی آفت الی نمیں تھی جو اس زمانے میں ہوئی ہو او زید نہ کما گیا ہو کہ مسلمانوں نے گی۔ کوئی بلا آسان پر سے نمیں چلی جس نے زمین پر جینچ سے پہلے مسلمانوں کا گھرنہ ڈھونڈا ہو۔ جو کتابیں اس ہنگاہے کی بابت تھنیف ہو تیں آن میں بھی بہی کما گیا کہ ہندوستان میں مفید اور بدذات کوئی نمیں گر مسلمان! مسلمان! کوئی کانٹوں والا درخت اس زمانے میں نمیں آگا جس کی نبیت سے نہ کما گیا ہو کہ اس کا بیج مسلمانوں نے بویا تھا اور کوئی آتھیں بگولا نمیں آٹھا جو سے نہ کما گیا ہو کہ اس کا بیج مسلمانوں نے بویا تھا اور کوئی آتھیں بگولا نمیں آٹھا جو سے نہ کما گیا ہو کہ مسلمانوں نے آٹھایا تھا۔"

تیجہ بید کہ اُن گنت مسلمان گھرانے برباد ہوگئے۔ بے شار بے گناہ پھانسی بر چڑھادیے گئے ' ہزاروں کی جاگیریں ضبط ہو کیں اور ہزاروں ہی بعناوت کے الزام میں ملازمتوں سے برطرف کردیے گئے۔ درست ہی کما گیا ہے کہ اس وقت ایک دردمند دل رکھنے والا انعان ایسا تھا جو مسلمانوں پر ٹوٹ پڑنے والی اس قیامت کو بت زدیک ہے دیکھ رہاتھا۔ بے گناہوں کو برباد ہوتے دیکھ کراس کادل ترب اُٹھا گر انھیں بربادی ہے بچانے کی کوئی تدبیر کار گر ہوتی نظرنہ آتی تھی۔ اے ایس مایوسی نے آگیراکہ ترک وطن پر آمادہ ہوگیا لیکن دل میں قوم کا درد تھا 'غیرت نے گوارانہ کیا کہ ابنے بھائیوں کو مصیبت میں چھوڑ کر خود گوشہ عافیت میں جبیٹے۔ اس نے بجرت کا ارادہ ترک کردیا اور خود اس مرد بزرگ کے الفاظ میں ''ایک ملات اس غم میں پڑا سوچتا رہا کہ کیا کیا جائے۔ جو خیالی تدبیریں کرتا تھا کوئی بن بڑتی معلوم نہ ہوتی تھیں۔ آخر یہ سوچا کہ سوچنا کہ سوچا کہ سوچا کہ سوچا کہ سوچنا کہ کیا کیا جو بھی کرسکو۔ ہویا نہ ہو۔ اس بات پر دل ٹھرا۔ ہمت نے ساتھ دیا اور صبر نے سارا اور اپنی قوم کی بھلائی میں قدم گاڑا۔''

قوم کی بھلائی میں قدم اس طرح گاڑا کہ دن رات اس فکر میں گزاردیے کہ کس طرح مسلمانوں کو اس مصیبت سے نجات دلائی جائے۔ سب سے پہلے انھوں نے یہ کوشش کی کہ کسی طرح حاکموں کے دل سے مسلمانوں کے خلاف نفرت دور کی جائے اور غم و غصے کو کم کیا جائے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے کئی کتابیں کھیں اور انجمنیں بنائیں۔ مسلمانوں کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کے لیے رسالے نکالے 'کتابیں تکھیں' مضرین تکھے۔ ان کی ترقی کے لیے متعدد اوارے قائم کیے۔ قوم کی طرف سے اس کا انعام دشنام و انزام کی صورت میں ملا۔ انھیں قوم کا بدخواہ 'انگریزوں کا حامی اور اسلام دشمن کما گیا۔ حدید ہے کہ ان پر قاتلانہ حملے ہوئے مگران کے عزم و ہمت میں کسی طرح کی نہیں آئی۔ ایک بار انھوں نے اس صورت جال کے بار انھوں نے اس صورت جال کے بار انھوں نے اس صورت حال کے بارے میں تکھاتھ :

''وہ قوی بھلائی کا پیاسا اپنی قوم کی بھلائی کی فکر کر تاہے۔ ون رات اپنے ول کو جلاتا ہے۔ ان کی تلاش میں دور ' کو جلاتا ہے۔ بروفت بھلائی کی تدبیریں سوچتا ہے۔ ان کی تلاش میں دور ' دراز کا سفراختیار کرتا ہے۔ یگانوں بیگانوں سے ملتا ہے۔ ہرایک کی بول چال میں اپنا مطلب ڈھونڈ تا ہے۔ مشکل کے دفت ایک بڑی ماہوسی سے مدد مانگتا ، ہے۔ جن کی بھلائی چاہتا ہے اٹھی کو دشمن پاتا ہے۔ شہری وحشی بتاتے ہیں' دوست آثنا دیوانہ کہتے ہیں۔ عالم فاضل کفر کے فتوں کا ڈر دکھاتے ہیں۔ بھائی بند عزیز و اقارب سمجھاتے ہیں اور پھریہ شعر پڑھ کر چُپ ہوجاتے ہیں :

وہ بھلا کس کی بات مانے ہیں بھائی سد تو کچھ دوانے ہیں۔" یہ دیوا تکی آخر کار رنگ لائی۔ پھر بسیجا 'لوہا پھطلا اور یہ نکلا۔ ایک ناقد کے قول کے مطابق سرسید کی چیم کوشش سے مسلمانوں میں بیداری کے آثار پیدا ہوئے نیند کے ماتے ہا تکھیں ملنے اور گہری نیند سونے والے کروٹیں بدلنے لگے۔ انھوں نے محنت و جفائشی کا سبق سیکھا۔ ان میں اجتماعی قوت کا احساس بیدار ہُوا۔ وہ دین کے ساتھ ساتھ دنیا کی اہمیت کو بھی سمجھنے لگے۔ وہ قوم جس کے جانبر ہونے کے آٹار نظرنہ آتے تھے' سرسید کی کوشش ہے اُٹھ کھڑی ہوئی اور ترقی کے راہتے ہر گام زن ہوگئی۔ سرسید کی بیہ کوسٹش سرسید تحریک کملائی اور چو نکہ اس کا سرکز علی گڑھ تھا اس لیے علی گڑھ تحریک کے نام ہے بھی یاد کی گئی۔ بید دراصل ایک اصلاحی تحریک تھی۔ ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی میں جو خرابیاں پیدا ہوگئی تھیں ان کو دور کرنا اس کا مقصد تھا۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کے یانچ مختلف پہلو تھے۔ تعنیم سیاست 'ندہب' ادب اور معاشرت۔ اب ان یانیوں پہلووں پر تحریک کے انزات کاانتصار کے ساتھ جائزہ لیاجا آہے۔

ا- تعلیم کی ضرورت پر سرسید بہت زور دیتے تھے۔ انھوں نے قوم کی بد حالی کے اسباب پر غور کیا اور اس نتیج پر پہنچ کہ اس کا سبب تعلیم سے محروی ہے۔ جس تعلیم کووہ ضرورت کا نقاضا سمجھتے تھے وہ تھی جدید مغربی تعلیم۔ قدیم مشرقی تعلیم کووہ اس زمانے کے لینے بے کار بلکہ مصر خیال کرتے تھے۔ جدید تعلیم ان کے نزدیک ہر

درد کی دوااور ہرد کھ کاعلاج ہے۔ ایک تقریبہ میں انھوں نے فرمایا تھا :

''دوستویہ نہ کہنا کہ جھے کو اس رنگریز کے مانند جس کو صرف اہتوہ رنگنا آ تاتھا'

امتوہ رنگ ہی بھا تا ہے۔ گر میں بچ کہنا ہوں کہ جو چیزتم کو اعلا درجے پر

پنچانے والی ہے وہ صرف ہائی ایجو کیشن ہے۔ جب تک ہماری قوم میں ایسے

لوگ نہ بیدا ہوں گے ہم ذلیل رہیں گے اور اس عزت کو نہیں پنچیں گے

جس کو بہنچنے کو ہمارا دل چاہتا ہے۔"

مرض تشخیص ہوجائے تو پھر علاج دشوار نہیں ہو تا۔ سرسید کو مسلمانوں کے دردکی دواکا بڑا چل گیا تھا۔ اب وہ دل و جان ہے مسلمانوں کو جدید تعلیم ہے آراستہ کرنے کی کوشش میں مشغول ہوگئے اور الی تدبیریں کرنے گئے جن ہے مسلمان اس طرف ماکل ہوں کیونکہ یہ خیال عام تھا کہ انگریزی تعلیم لوگوں کو عیسائی بنادے گی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بنگال کے ہندو' راجا رام موہن رائے کی کوشش ہے وہاں انگریزی سکھنے گئے تھے۔ بناری کے ایک رئیس نرائن گوشال کے عظیم ہے وہاں ایک انگریزی اسکول قائم ہوچکا تھا۔ اس معاملے میں مزید آخیر کو سرسید مملک خیال ایک انگریزی اسکول قائم ہوچکا تھا۔ اس معاملے میں مزید آخیر کو سرسید مملک خیال ایک انگریزی اسکول قائم ہوچکا تھا۔ اس معاملے میں مزید آخیر کو سرسید مملک خیال ایک منزل کی طرف قدم بڑھا دیا۔

علی گڑھ میں کالج کا قیام اس سلطے کاسب سے اہم قدم تھا۔ اس کالج کا اس علی مشرقی علوم اور قدیم مشرقی علوم اور قدیم مشرقی علوم دونوں کی تعلیم کا بندوبست تھا۔ اس کا پہلا شعبہ تو خوب پھلا پھولا دو سرا آپ سے آپ ختم ہوگیا۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسید جدید مغربی تعلیم کو بی مفید اور کار آمد مسمحصے تھے۔ اس کی طرف تو انھوں نے خاطر خواہ توجہ کی۔ دو سرا شعبہ ان کی بے توجہی کا شکار ہوگیا۔ یہ کالج ترقی کرتے بالا خرعلی گڑھ مسلم یونی در می شکل بیس نمودار ہوا اور الحمد للد رُوبہ ترقی ہے۔

مسلم ایجو کیشنل کانفرنس کانام پہلے مورن ایجو کیشنل کانگریس تھا۔ اس اوارے کے قیام کا یہ مقصد تھا کہ ملک کے گوشے گوشے میں تقلیمی ادارے قائم کے اور شے گوشے میں تقلیمی ادارے قائم کیے جائیں کیونکہ بورے دیس کے مسلمانوں کے لیے علی گڑھ کا ایک مرکزی ادارہ ناکافی تھا۔ کانفرنس تعلیم کے فروغ میں نمایت اہم رول اداکر سکتی تھی گر سرسید کی میں تواس نے کام کیا پھر رفتہ مُردہ سی ہوگئی۔

سا سن فک سوسائی کا ذکر بھی بیماں ضروری ہے۔ یہ موسائی انگریزی اور دیگر زبانوں کی علمی کتابوں کو ورتاکو لر میں ترجمہ کرنے کے لیے قائم کی گئی تھی۔ یہ کام منصوبہ بند طریقے سے شروع کیا گیا تھا مگر جلد یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔

زربعہ تعلیم کے مسلے پر بھی سرسید نے غور کیا۔ وہ مادری زبان میں تعلیم دینے کے قائل سے کیونکہ اس طرح طالب علم کی ساری توجہ علم پر مرکوز رہتی ہے زبان پر محنت شیں کرنی پڑتی کیکن بعد کو سے دیکھ کر کہ ملک میں انگریزی زبان کی حکمرانی ہے وہ انگریزی کوذربعہ تعلیم بنانے کے حق میں ہوگئے۔

ال- سیاست کے سلیے میں سرسید کا مشورہ یہ تھا کہ مسلمان اس خار زار سے دور رہیں۔ اس مشورے سے یہ غلط فئمی پیدا ہوئی کہ سرسید انگریزی حکومت کے حامی اور تحریک آزادی کے دشمن ہیں حالا نکہ وہ خود کرمہ چکے تھے کہ میں ریڈیکل ہوں اور اس لیے آزادی کا زبردست حامی۔ ان کی رائے تھی کہ مسلمان پہلے تعنیم حاصل کرکے اس قابل ہوجا ہیں کہ حکومت کی ذمہ داری سنبھال سکیں۔ اس حاصل کرکے اس قابل ہوجا ہیں کہ حکومت کی ذمہ داری سنبھال سکیں۔ اس فائل ہوجا ہیں کہ انگریز حاکموں کے دل سے مسلمانوں کے فلاف نفرت دور کی جائے۔

ک ۱۸۵ء کی بعناوت میں ہندہ مسلمان دونوں نے مل کر حصد لیا۔ اپنے منتزک دشمن انگریزے دونوں مل کر لڑے لیکن بھاوت فرو ہوجائے کے بعد سارا الزام مسلمانوں پر آیا۔ وہ حاکموں کے غیظ و غضب کا نشانہ ہے۔ اُن گنت بے گناہوں کو بھانسی دے دی گئی۔ ہزاروں کو ملاز مست سے ہر طرف کردیا گیا اور نہ جانے کتنوں کی جائیدادیں ضبط کرلی گئیں۔ سرسید کو اندیشہ تفاکہ مسلمان آزادی کی حجائے میں حصد لیس کے توجو شیلی طبیعت رکھنے کے سبب پھر پیش پیش رہیں گے اور فالم حکمراں کے ہاتھوں بہلے سے زیادہ برباد ہوں گے۔

کا مگرلیس میں شرکت کامئلہ سامنے آیا تو سرسید پہلے تو تقریباً دوسال تک فاموش رہے اور آخر کار مسلمانوں کو کا مگریس سے دور رہنے کامشورہ دیا۔ جوا ہر الل نہرو نے سرسید کے اس فیلے کو بالکل حق بجانب قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ سرسید کی میہ رائے کہ مسلمانوں کو پہلے اپنی تمام قوتیں تعلیم حاصل کرنے پر ضرف کردنی چاہئیں بالکل درست تھا۔

جلد ہی وہ زمانہ آگیا جب تعلیم حاصل کرنے کے بعد نئی نسل نے ہندوستان کی سیاست میں پُر جوش حصہ لیا اور جنگ آزادی میں نمایاں کارنامے انجام دیے۔ ہندوستان کی مکمل آزادی کا پہلا ریزولیشن پیش کرنے والا علی گڑھ مسلم یونی ورشی کا ہی ایک فرزند حسرت موہانی تھا۔

سو مذہب کے سلسلے میں سرسید نے جو کچھ لکھا اس سے مسلمانوں میں بردی برہمی پیدا ہوئی۔ سرسید کے زمانے میں ہر طرف سائنس کا چرچا ہونے لگا تھا۔ جو چیز سائنس کی سوئی پر پوری نہ اُترے اسے رو کردیا جا تاتھا۔ اس لیے سرسید نے بیہ ٹابت کرنے کی کوشش کی کہ ندہب اسلام کی کوئی بات سائنس کے خلاف شیں۔

سرسید دراصل ایک مصلح نے اور ذہبی معاملات میں دخل دینا نہیں چاہتے نے گران کی مشکل یہ تھی کہ جب وہ مسلمانوں ہے کسی کام کے کرنے کو کہتے تھے تو کھا جو اب ملتا تھا کہ فد ہب کی روسے یہ گناہ ہے اور جب کسی کام کو منع کرتے تھے تو کھا جا تا تھا کہ فد ہبا تواب ہے۔ آخر کار سرسید کو مجبور آیہ بتانا پڑا کہ تم جس چیز کو فد ہب شمجھتے ہووہ دراصل فد ہب ہی نہیں۔

ہم۔ اردو اوب میں بے شار خامیاں تھیں جنھیں سرسیدنے دور کیا۔ اردو شعرو اوب کی اصلاح سرسید کا بھی شعرو اوب کی اصلاح سرسید کا بہت بردا کارنامہ ہے۔ یہ سرسید کی کوششوں کا بی ستیجہ تھا کہ دیکھتے ہی۔ کی دنیا بدل گئی۔

اردو نیٹریں اس وقت بقول سرسید لفاظی عبارت آرائی 'جھوٹ اور مبالنے کے بھی نہ تھا۔ سرسید خود نیٹر نگار تھے۔ انھوں نے بہت سی کتابیں لکھیں '
رسالے تھنیف کے 'اخباروں اور رسالوں میں مضمون لکھے۔ مدعا نگاری پر ذور دیا اور عبارت آرائی کو رُد کیا۔ میرامین اور عالب نے سادہ نگاری کی جو روایت قائم کی تھی اسے آگے بردھایا۔ انھوں نے ادب ' نہ جب ' سیاست ' تعلیم ' معاشرت ' قضادیات جیسے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا۔ سادہ ' مدلل اور واضح انداز میں اظمار خیال کیا اور واضح انداز میں اظمار خیال کیا اور جدید اردو نیٹر کی بنیاد ڈال دی۔ انھوں نے خود بہت کچھ لکھا اپنے رفیقوں سے لکھوایا اور اردو نیٹر کی بنیاد ڈال دی۔ انھوں نے خود بہت کچھ لکھا اپنے انگلیا وی سرسید کا جاری کیا ہوا ایک ایسا رسالہ تھا جس نے نہ صرف میں عادتوں 'اچھے رئین سمن اور اعلا اخلاق کی تعلیم دی بلکہ اس کے ذریعے اردو اچھی عادتوں 'اچھے رئین سمن اور اعلا اخلاق کی تعلیم دی بلکہ اس کے ذریعے اردو نیٹر کو بہت ترقی ہوئی۔ سیدھی سادی نیٹر کھنے کو رواج دیے میں اس رسالے کا بڑا انگھ ہے۔ انگلیان کی حالت ہاتھ ہے۔

ہندوستان کی طرح خراب و خستہ تھی تو دہاں تمذیب اور اخلاق کے دو بیغبروں ایر اسٹیل نے سوشل رفار مرئی حیثیت سے یکے بعد دیگرے '' فیٹل'' اور اسٹیل نے سوشل رفار مرئی حیثیت سے یکے بعد دیگرے '' فیٹل' اور ''ا سپکٹیٹر'' دو رسالے جاری کیے۔ انھوں نے انگلتان کی کایا بلیٹ دی اور ساجی خرابیوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا۔ اسی وقت سرسید نے طے کرلیا تھا کہ ہندوستان واپس آکر وہ بھی ایہا ہی ایک رسالہ نکالیں کے اور یہ انھوں نے کردکھایا۔

اردو شیاعری کی حالت اردو نثرے زیادہ بدتر تھی۔ قسیدے اور غزل کے سوا شاعری میں اور کوئی چیز قابل ذکر نہ تھی۔ قسیدہ جھوٹی خوشا دسے لبریز تھا اور غزل عشقیہ مضامین کے دائرے سے باہر قدم نہ رکھتی تھی۔ سرسید شاعری کو بامقصد بنانا چاہتے تھے۔ انھوں نے بار بار کما کہ شاعری سے بردے بردے کام لیے جاسکتے ہیں اور تاریخ گواہ ہے کہ لیے گئے ہیں۔ انھوں نے اور ان کی بیروی میں مولانا حالی نے تاریخ گواہ ہے کہ لیے گئے ہیں۔ انھوں نے اور ان کی بیروی میں مولانا حالی نے شاعری کی اصلاح کے لیے مضامین کھے۔

نٹری اصلاح تو خود سرسید نے نٹر کا بھترین نمونہ پیش کرکے کردی لیکن دہ شاعر نہیں تھے اس لیے صلاح و مشورہ ہی دے سکے۔ ان کی خواہش تھی کہ اردد میں کاش کوئی ایبا شاعر بیدا ہو جو مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لیے نظم لکھے۔ ان کی بید خواہش پوری ہوئی اور مولانا حالی نے "مسلاس ہدو جزر اسلام" لکھی جے سرسید اپنی نجات کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ آگے چل کرا قبال نے شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لیا اور سرسید کے خواب کو پورا کردیا۔ بھین کیجے اگر سرسید نہ ہوتے تو حالی نہ ہوتے تو حالی نہ ہوتے تو حالی نہ ہوتے تو حالی نہ ہوتے تو اقبال نہ ہوتے۔

۵۔ اصلاح معاشرت کو سرمید کے اصلاحی پردگرام میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ ایسا کوئی عیب نہ تھا جو ہم میں نہ پایا جا آ ہو۔ جمالت تھی تو وہ اس پانے

کی کہ اندھیرے گڑھے میں پڑے تھے اور اس سے باہر نکلنے کی تدبیرنہ کرتے تھے۔
کائل تھے تو اس درجے کے کہ ہاتھ پاؤں ہلانا گناہ سمجھتے تھے۔ کھانے کا انداز گھناؤنا'
بات چیت کا ڈھنگ قابل نفریں۔ خوشامہ بیندی' ظاہرداری' تعصیب' ریاکاری'
بری بہودہ رسموں کا رواج۔ کون ساعیب تھاجو ہم میں موجودنہ تھا۔ سرسیدنے ان
دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھا۔ برائیوں کو دور کرنے کی تدبیریں کیں اور قوم کو تمذیب و
شا۔ نسٹی کا راستہ دکھایا۔ اس رسالے کی شدت سے مخالفت ہوئی مگر سرسیدنے
شا۔ نسٹی کا راستہ دکھایا۔ اس رسالے کی شدت سے مخالفت ہوئی مگر سرسید نے
ہمت نہ ہاری۔ آخر کار کامیابی نے ان کے قدم چوہے۔

حاصل کلام یہ کہ علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کی زندگی کے ہر گوشے کو منور کردیا اور اردو اشعرو ادب میں تو جان ڈال دی۔ علی گڑھ تحریک پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسرنورالحن نقوی نے کہا ہے :

ودہماری زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو سرسید اور علی گڑھ تحریک کے احسان سے گراں بار نہ ہو۔ اس تحریک نے بے عملوں کو جمد و عمل کا درس ویا ماضی کے برستاروں کو حال کی اہمیت سے آشنا کیا "نگ نظروں کو وسعت نظر عطاکی 'بررگوں کے کارناموں پر فخر کرنے والوں کو اپنی ذات میں خوبیاں بیدا کرنے پر آمادہ کیا "مشرق کے پجاریوں کو مغرب کے کارناموں سے روشناس کیا "دنیا کو بے حقیقت جانے والوں کو دنیا میں نیکی کمانے اور آخرت کے لیا دنیا کو بے قشر جمع کرنے کا راست و کھایا۔ اس عظیم الثان تحریک نے سوتوں کو جگایا اور مُرددں میں جان ڈالی۔ مختر سے کہ سرسید اور علی گڑھ تحریک نے ہندوستانی مسلمانوں کو زندہ قوموں کی طرح زندگی گزارنے اور سربلند ہوکر جنے کا سیات میں جان ڈالی۔ مختر سے کہ شرح زندگی گزارنے اور سربلند ہوکر جنے کا سیاتہ سکھایا۔"



اردوادب اور خاص طور پر اردو نٹر علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پند تحریک کے احدان سے بے حد گراں بار ہے۔ علی گڑھ تحریک نے ہمارے اہل قلم کو خواب خفات سے بیدار کیا'ا پنے ادب کی خامیوں سے باخبر کیا اور مغربی ادب کے پھیلائے ہوئے اُجالے کے سمارے اس کارواں کو آگے بردھنے کا راستہ دکھایا۔ ترقی پند تحریک نے جو خدمت انجام دی وہ بھی کسی طرح اس سے کم شیں۔ اس نے محنت کش انسان کوادب کا ہمیرو بنایا اور شنرادے کے سرسے آج اُ آرکے اس کے سرب حجوبی اور کھلیانوں کی سرب جوری سوندھی خوشبوبس گئ اور کسان اور مزدور کا پیینہ اس کی طراوت کا سامان سوندھی خوشبوبس گئ اور کسان اور مزدور کا پیینہ اس کی طراوت کا سامان بن گیا۔ آئے اس تحریک کو آریخ عالم کے پس منظرین دیکھنے اور سمجھنے کی کو شش بن گیا۔ آئے اس تحریک کو آریخ عالم کے پس منظرین دیکھنے اور سمجھنے کی کو شش کریں۔

کارل مارکس ایک مشہور جرمن مفکر تھے۔ انھوں نے سرمایہ و محنت کے مسائل پر غور کیا اور اپنے افکار اپنی معرکہ آرا تھنیف "سرمایہ" میں پیش کیے۔ انھوں نے سرمایہ دار کو ظالم اور مزدور کو مظلوم قرار دیا کیونکہ محنت کش بعنی مزدور کو مطلوم قرار دیا کیونکہ محنت کش بعنی مزدور کو سرمایہ دار بیداوار میں اس کی محنت کو سرمایہ دار بیداوار میں اس کی محنت کو سرمایہ سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ کارل مارکس کے نزدیک دولت کی میہ غیر مساوی یعنی نابرابر تقسیم ہی دنیا کی ساری خرابیوں کی جڑ ہے۔

لبنن ایک بلند حوصلہ روی رہنما تھے۔ انھوں نے محنت کشوں کی رہنمائی کا حق اوا کیا۔ اس لیے اوا کیا۔ اس نتا کو پہنچ چکی تھیں۔ اس لیے دہاں کارل مار کس کے افکار کا گرا اثر ہوا۔ لینن اور پلینٹوف خاص طور پر ان سے مہا

متاثر ہوئے۔ آخر کار محنت کشوں نے متحد ہوکر ہواء میں زار روس کی قوت کو شکست وے دی اور حکومت کی باگ ڈور خود سنبھال لی۔ حکمراں جماعت کا نیا نام "روسی کمیونسٹ پارٹی" قرار پایا۔ اس انقلاب نے ساری دنیا پر یہ حقیقت روشن کردی کہ مشقت کرنے والے فولادی ہاتھ ایک ساتھ اُٹھ کھڑے ہوں تو ظالموں کی مضبوط سے مضبوط حکومت بھی ان کے آگے ٹھر نہیں سکتی۔ ۱۹۳۳ء میں ہٹلر کے آمرانہ رویے نے دنیا بھر کے دانش وروں اور ادیبوں کو جو عام لوگوں کی بہ نسبت آمرانہ رویے نے دنیا بھر کے دانش وروں اور ادیبوں کو جو عام لوگوں کی بہ نسبت زیادہ حساس ہوتے ہیں 'یہ سوچنے پر مجبور کردیا کہ اب مظلوموں کی حمایت میں اُٹھ کھڑے ہونے کاونت آگیا ہے۔

اس زمانے ہیں کچھ وردمند ہندوستانی نوجوان لندن میں زیر تعلیم ہے۔ ان میں سے چند کے نام یہ ہیں : سجاد ظہیر' ملک راج آنند'جیوتی گھوش' پرمودسین گپتا اور محد دمین آثیر۔ انھوں نے بار بار مل کرغور کیا کہ ان عالات میں ہندوستان کے ادیب اور دانش ور کس طرح اپنا فرض پورا کرکتے ہیں۔ انھوں نے لندن میں ہم خیال دوستوں کو متحد کیا۔

ا مجمن ترقی بیند مصنفین کے نام سے لندن میں ایک انجمن قائم ہوئی۔
اس کی طرف ہے ایک اعلان نامہ بھی شائع کیا گیا جس میں کما گیا کہ اب پُرانے خیالات کی جڑیں بل رہی بیں اور ایک نیاساج جنم لے رہا ہے۔ ایسے میں ہندوستانی ادبوں کا فرض ہے کہ اس تبدیلی کو اپنی تحریوں کے ذریعے اُجاگر کریں اور ملک کو ترقی کے راستے پر لگانے میں مدودیں۔ ادب کو عوام کے نزدیک لا کیں 'اس میں حقیقت کا رنگ بھریں۔ اس کو جم ترقی پندی کتے ہیں۔

یہ اعلان نامہ ہندوستان کے بہت سے تعلیم یافتہ لوگوں کو بھیجا گیااور ان سے درخواست کی گئی کہ اسے ملک میں عام کریں۔ اسی سال سجاد ظہیر بھی تعلیم مکمل کرکے ہندوستان لوٹ آئے جس سے المجمن کی سرگر میاں اور بھی تیز ہو گئیں۔الہ

آباد یونی ورٹی میں احمہ علی انگریزی کے لکچرار تھے۔ان کا گھر انجمن کا دفتر بن گیا۔ ادھر حیدر آباد میں سبط حسن اور بنگال میں ہیرن مکر خی ادب کی اس ترقی بیند تحریک کو فردغ دینے میں مصروف ہو گئے۔

زاکٹر تارا چند نے ہندوستانی اکادی الہ آباد کی طرف سے اردو ہندی کے اربیوں کی ایک کانفرنس بلائی جس میں ترقی بیند مصنفوں کی انجمن کا تعارف کرایا گیا۔ اس کانفرنس میں پریم چند مولوی عبد الحق 'جوش ملیح آبادی اور دو سرے بلند پایہ ادب اور شاعر موجود تھے۔ مناسب سمجھا گیا کہ انجمن کے اعلان نامے پر مختلف زبانوں کے عالموں اور ادبوں کے دسخط کرائے جا کیں۔ لوگوں نے بخوش اس پر سامن کے ساموں اور ادبوں کے دسخط کرائے جا کیں۔ لوگوں نے بخوش اس پر

وسخط كردب جس سے انجمن كو تقويت حاصل ہوئى-

١٩٣٨ء ميں لکھنو ميں انجمن كى ايك كل مند كانفرنس موئى- يريم چندنے خطب صدارت پیش کیا- مولانا حسرت موہانی کملادیوی چٹویادھیاے اور دیگر اہل علم نے تقریس کیں۔ سجاد ظہیرانجن کے سکریٹری مقرر ہوئے۔اس کانفرنس میں انجمن کے دستور اسای کو منظوری دی گئی۔اس کے بعد ملک مین جابجا انجمن کے جلے اور کانفرنسیں موتی رہیں اور ترقی ببندوں کانیہ کارواں قدم سے قدم ملاکراین منزل کی طرف بڑھنے لگا۔ کرشن چندر' منٹو' بیدی' عصمت' حیات اللہ انصاری' اویندر ناتھ اٹک' بلونت سنگھ وغیرہ اس تحریک کے زیرِ اثر انسانے لکھتے رہے۔ تجاز' جذبی' اخترانصاری' فراق' فیض' مخدوم' سردار جعفری' مجروح' کیفی' احمد ندیم قائمی' اخترالایمان' ساحرلد هیانوی اور پرویز شاہدی وغیرہ انجمن ترقی بیند تحریک کے یر چیم تلے شاعری کردہے تھے۔ میراجی اور ن-م- راشد بھی کچھ دنوں انجمن کے بم نوارب بهر كناره كش بوگئے- سجاد ظهير اخر حسين رائ بوري مجنول گور کھپوری' ذاکٹر عبدالعلیم' آل احمد سرور' احتشام حسین' عزیزاحمد' ممتاز حسین جے نقادول نے تنقیدی مضامین کے ذریعے تحریک کے ضدوخال نمایاں کرنے کی اہم ذمہ داری قبول کی۔ احمد ندیم قاسمی' سردار جعفری' فراق اور فیض تخلیق کار

#### تھے مرا نھوں نے بھی تقید نگاری کی طرف توجہ کی۔

ترقی بیند ادب کے ضابطے اور اصول متعین کے گئے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی کتاب "اردو میں ترقی بیند ادبی تحریک " بین ان اصولوں کی وضاحت کی ہے جن کا خلاصہ درج ذیل ہے:

ا۔ اُدب۔ ایک آلہ کار: ترتی پندوں نے بار بار اور واضح طور پر اعلان کیا کہ اوب کو جماعت کا خدمت گزار ہونا بھاہیے اور اس سے ذندگی کوسنوارنے میں مددلی جانی چاہیے۔

۲- اوب عوام کے لیے: اوب کا مقصد سے ہونا چاہیے کہ اس سے زیادہ سے زیادہ لوگوں بلکہ صاف لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ ان عوام کو فائدہ پنچ - ترقی پند ادیب اس پر بھیشہ زور دیتے رہے کہ ان کا دب عوامی ادب ہے -

س- ادیب جانبدار: تق پیند ادب کی بنیاد اس پر ہے کہ ظلم و ناانصافی کی اس دنیا میں ادیب غیرجانب دار نہیں رہ سکتا۔ وہ ایک حتاس' دردمند دل رکھتا ہے اور محنت کشوں کا ساتھ دینے پر مجبور

ہے۔ ہے۔ ترقی بیندی اور اشتراکیت: ترقی بیندوں نے بھی اے چھپانے کی کوشش نہیں کی کہ وہ اشتراکی (Communist) ہیں۔ سجاد ظہیرنے کما تھا کہ مرمایہ داری نظام جس نے دنیا کو برباد کرر کھا ہے' اشتراکیت کے ذریعے ہی ختم کیا جاسکتا ہے۔

٥- ادب اور سیاست: ترتی ببندوں نے کہا کہ آج ادب کو سیاست میں قصد لیتا سیاست سے علاحدہ شیں رکھا جاسکتا۔ جو ادب سیاست میں قصد لیتا ہے اش پر لوگ نعروبازی کا الزام لگاتے ہیں اور اسے پر دیسگندہ بتاتے

ہں۔اس ہے ڈرنائمیں جاہیے۔

۲- سیاست میں عملی حصہ: یہ بھی کما گیا کہ صرف قلمی خدمت كركے اديب انى ذمه دارى سے سكدوش نہيں جوجاتا- اسے مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ مل جل کر رہنا جاہے اور ان کی حمایت کی جو تحریکیں چلیں ان میں عملی حصہ لینا چاہیے

ارب اجتماعی زندگی کا ترجمان : کماگیا که ادیب کوئی جوکی نہیں' ساج کا ایک فرد ہے اور ادب اس کی ذاتی ملکیت نہیں۔ اس لیے یہاں انفرادیت کی گنجایش نہیں۔ ادب میں اجتماعی زندگی کی تصور نظر آنی چاہیے۔

٨- پيغام زياده انهم ہے: ادب كے دو پہلو ہوتے ہيں- مواد اور بیئت - مواد سے مراد ہے وہ بات جو کھی جارہی ہے اور بیئت سے مراد ہے اس بات کے کہنے کا انداز۔ اعتدال پندوں نے مواد اور ہیئت دونوں کو اہمیت دی لیکن بعض نے بیہ بھی کہا کہ ادب میں سجاوٹ غیر ضردری ہے اور ادب کے فنی تقاضے اتنے اہم نہیں جتنی ادب کی

اس تحریک کا بردا فائده میه جوا که شاعرو ادیب موضوع اور مواد کی طرف زیاده توجہ کرنے لگے۔ ادب کو فروغ ہوا کیونکہ اب لکھنے کے لیے ایک اہم محرک ہاتھ آليا تعا- شاعري' افسانه' ناول' وْراما-- تمام امناف ير ترقي پيند تحريك اير انداز

رفتہ رفتہ ترتی پیند تحریک میں شدّت بیدا ہوتی گئی۔بعض لوگوں نے اشترا کی خیالات کے پرچار کو ہی ادب سمجھ لیا۔ ناپختہ ذہن رکھنے والے نوجوان شاعراور ادیب اپنی تحریروں سے ملک میں انقلاب لانے کے خواب دیکھنے لگے اور اس جوش میں اتنے ہے خود ہو گئے کہ ان کا ادب ادب نہیں رہا اور محض بروپیگنڈایا نعرہ بازی

بن کررہ گیا۔ ادب میں انگارے 'شعلے' آگ' چنگاری 'شرارے' طوفان' بغاوت' خون جیسے آتشیں لفظوں کا استعال بہت عام ہوگیا۔ بعض اہم ادبوں کو یہ صورت حال تاگوار ہوئی اور دہ اس تحریک سے ہی بیزار ہوگئے۔ اثر لکھنؤی ' رشیداحمہ صدیقی' کلیم الدین احمہ وغیرہ نے اس شدت پندی کے خلاف آواز اٹھائی۔ میراجی اور ن – م۔ راشد تو پہلے ہی ترتی پند تحریک ہے الگ ہو چکے تھے 'منٹو' قرۃ العین حیدر' خواجہ احمد عباس' اخر الایمان بھی معتوب قرار دیے گئے اور ۱۹۵۳ء تک پہنچتے میدر' خواجہ احمد عباس' اخر الایمان بھی معتوب قرار دیے گئے اور ۱۹۵۳ء تک پہنچتے اس تنظیم کا شیرازہ بھرنے لگا اور ۱۹۵۳ء میں تو بعض صاحب نظریماں تک کہہ اٹھے کہ ترتی پند تحریک ابناکام پوراکر چکی اب اسے ختم ہوجانا چاہیے۔

ترقی بیند تحریک کااصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کے دامن کو وسیع کیا' خیال و خواب کی دنیا ہے نکل کر سنگلاخ حقیقوں کی دنیا میں سانس لینا سکھایا ' شعرو ادب کو بے فکروں اور امیروں کے ڈرائنگ روم سے نکال کر کھیت' کھلیان' فیکٹری تک پہنچایا۔ ابھی تک ادب کو اعلا اور متوسط طبقے کی جاگیر معجما جاتا تھا۔ ترقی پیند تحریک کے طفیل عام انسان کی رسائی ادب تک ہوگئی۔ شعرو ادب کے دامن کو وسیع کرنے کی کوشش تو علی گڑھ تحریک کے وجود میں تنے کے ساتھ ہی شروع ہوگئی تھی۔اب اس وسعت میں مزید اضافہ ہوا۔علی گڑھ تحریک نے پہلے ہی ٹابت کردیا تھ کہ ادب بیکاروں کا مشغلہ اوروقت گزاری کا ذریعہ نہیں'اس کے ذریعے زندگی کو سنوارا اور بہتر بنایا جاسکتا ہے۔ ترقی پیند تح یک نے بڑے پیانے پریہ کام کیا۔ نتیجہ ریہ کہ دیکھتے ہی دیکھتے افسانہ 'شاعری اور تنقید تینوں کی دنیا بدل گئی۔ اس تحریک سے پہلے اردو میں یا تو پریم چند کے آورش وادی افسانے تھے یا پھر سجاد حیدر کے رومانی افسانے۔ بے شک پریم چند کے دوایک افسانوں میں حقیقت نگاری ہے کام لیا گیا تھا جس کی بہترین مثال ''کفن'' ہے ایکن ان کی گنتی نہ ہونے کے برابرہے۔ اس زمانے میں کہانیوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' شائع ہوا۔ اس میں سجاد ظہیر' احمد علی' رشید جمال اور محمود الطفر کی کہانیاں شامل تھیں۔ ان کہانیوں میں ساتی مسائل کو بردی ہے باکی کے ساتھ چیش کیا گیا تھا۔ حکومت نے اس مجموعے پر بابندی لگادی۔ آگے چل کر جن فنکاروں نے افسانے لکھے انھوں نے صاف گوئی اور بے باکی کا سبق ''انگارے'' سے ہی سکھا۔

ہماری قدیم شاعری میں حسن و عشق کے فرضی افسانوں کے سوااور کچھ نہیں تھا' علی گڑھ تحریک نے پہلی بار اردو شاعری کو اس محدود دائرے سے باہر نکالنے کی کوشش کی۔ سرسید' حالی اور محمد حسین آزاد کی کوششیں بار آور ضرور ہوئیں مگر اردو شاعری کی کائنات کو بکسریدل ڈالنے کا کارنامہ آخر کار ترقی پیند تحریک نے انجام دیا۔ بریم چند نے کہا تھا کہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔''اس تحریک کے ذریہ اثر یہ معیار بدلا۔ حسینوں کے لب و رضار کے بجائے مزدور کے تحریک کے ذریہ اثر یہ معیار بدلا۔ حسینوں کے لب و رضار کے بجائے مزدور کے لیے کی ممک اور کھیتوں کی بھینی خوشبو کو سراہا جانے لگا۔ تقید کی ذمہ داری پچھ اور زیادہ تھی جے اس نے بحسن و خوبی انجام دیا۔ اس نے شعروادب کی پر کھ کے لیے زیادہ تھی جے اس نے بحسن و خوبی انجام دیا۔ اس نے شعروادب کی پر کھ کے لیے نئی کہوئی پیش کی اور ترتی پیند اوب کی شخصیون کاراستہ بموار کیا۔

مختصریہ کہ ترقی بیند تحریک کی بدولت اردوادب کے موضوعات کو وسعت حاصل ہوئی 'و ربیان کے مختلف اسالیب وجود میں آئے۔

ترقی ایسند تحریک کی خام میان بھی نظرانداز نہیں کی جاسکتیں۔ اوب کی مقصدیت اور افادیت پر زور تو علی گڑھ تحریک نے بھی دیا تھا لیکن ترقی بیند تحریک نے اسے اور زیادہ اجمیت دی۔ رفتہ رفتہ موضوع اور مواد بی کو سب کچھ سمجھا جانے انگاورادب کی جمالیاتی قدریں نظراندازی جانے لگیں۔ عالمی اوب کے پس منظر میں خور کیا جائے تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مار کسی نقادوں نے جمالیاتی قدروں منظر میں خور کیا جائے تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مار کسی نقادوں نے جمالیاتی قدروں لیمن اکثر ترقی پیند ایمن اکثر ترقی پیند

ادیب کمیونزم کے پرچار کو ہی سب بچھ سبجھنے لگے۔ حسن کاری کی ادب میں کوئی اہیت نہیں رہ گئی۔ انقلاب کی دعوت اس طرح دی جانے لگی جیسے ادب تخلیق نہ کمیا جارہا ہو' شاعری نہ کی جارہی ہو محض نعرے لگائے جارہے ہوں۔ نمونے کے طور برملاحظہ ہول دو شعر:

وقت ہے آؤ دوعالم کو دگر گول کردیں قلب گیتی میں تابی کے شرارے بھردیں

مخدوم ؛ موت كأكيت

مرے ہونٹوں یہ نغنے کانیتے ہیں دل کے تارول کے میں ہولی کھیلتا ہول خون سے سرمایہ وارول کے میں ہوائی ہوائی ہوائی ہوائی ہوائی ہوائی

اس کے باوجود تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ترتی پیند تحریک نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ ایسی تخلیقات بچھ کم نہیں جن میں بیداری کا پیغام بھی ہے اور اعلا درجے کی حسن کاری بھی۔ اس کی دومثالیس ملاحظہ فرمائیے:

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے جراغ جمال تلک بیہ ستم کی سیاہ رات پلے مجرور

وہ تیرگ ہے کہ اکثر خیال آیا ہے مرے فلک پہ کوئی آفاب ہے کہ سیس جذبی

حاصل کلام میرکه خامیوں کے باوجود ان خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا جو ترقی نہیں کیا جاسکتا جو ترقی نہیں کیا جاسکتا جو ترقی نہیں گئی ہنتوں ہے روشنای ہوا اور بے شار لازوال تخلیقات وجود میں سیمیں۔ پروفیس سی احمد سرور سے غیر

جانب دارانه انداز میں تحریک کاجائزہ لیتے ہوئے فرمایا ہے:

"ترقی پیند ادب نے جس طرح انسان کو زندگی ادر ادب کے اسٹیج پر مرکزی جگہ دی ہے 'جس طرح عام آدمیوں میں ہیرو کے صفات دیکھے اور وکھائے ہں 'جس طرح طبقاتی اور ساجی خلیجوں کو کم کیا ہے' جس طرح اصلاح بغاوت اور انقلاب کے لیے ولولہ بیدا کیا ہے 'جس طرح ماضی برستی کے بجائے ماضی کو عقل کی عینک ہے دیکھنا سکھایا ہے 'جس طرح ہیروبر تی کم کی ہے، جس طرح ادب کی زبان کو سائنس اور دوسرے علوم کی غذاہے تقویت پہنچائی ہے 'جس طرح لوگوں نے اپنی پرانی مصیبت پر قناعت کرنے کے بچائے ایک نئی مسرت کولینگ کہنے کا حذبہ بیدا رکیا ہے 'جس طرح زمان کو چند مخصوص لوگوں کا کھلونا بنانے کے بحائے سے کے ول کا آئمنہ بنایا ہے 'جس طرح اس نے سلانے یا رلانے کے بچاہے دگانے کا اور بادہ و ساغر کے بچاہے تکوار کا کام لیا ہے' جس طرح تنقیدی شعور کو اُتھارا ہے اور ین اس کے اس سے اُس کی اس کے اس سے اُس کی اس کے اس سے اُس کی ا کامیابی اور برائی ظاہر ہوتی ہے۔ ادب کی دنیا میں نئی راہوں' تجربوں اور دریا فتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ نے راستوں میں لوگ بھٹکتے بھی میں لیکن ان ہی لغزشوں سے راستے کی آبرو قائم ہے۔''

SAA SAKA

# SIGELLA.

زندگی کا کارواں ہردم آگے بردھتا رہتا ہے اور اس کی نظر کے سامنے نئے افق نمودار ہوتے رہتے ہیں جن کی آب و آب اے ابنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ کوئی پیچھے کی طرف مرکر دیکھے تو دور گھپ اندھیرا نظر آتا ہے۔ پیچھے چھوٹی ہوئی مزلیں کیسی ہی کیوں نہ ہوں انسان کو ہوتی بہت عزیز ہیں۔ اب لامحالہ ایک ہی صورت رہ جاتی ہے۔ ماضی کی تھوڑی بہت دل پند متاع کو سینے ہے لگا کراور نئے افق ہے تھوڑا سا اجالا مانگ کر اس کی روشنی میں نئی منزل کی طرف قدم بردھایا جائے۔ اس کا نام جدیدیت کا مفہوم یہ ہوا کہ شاعرو ادیب روایت سے بچھے پندیدہ عناصر پئن لے اور انھیں حال کے تقاضوں سے ہم ادیب روایت سے بچھے پندیدہ عناصر پئن لے اور انھیں حال کے تقاضوں سے ہم آجگ کرنے کی کہ شش کرے۔ روایت کا جو حصہ وقت کے نئے سانچے ہیں نہ آجگ کرنے کی کوشش کرے۔ روایت کا جو حصہ وقت کے نئے سانچے ہیں نہ کہ استحق ہے۔ کو ملاحیت جس فنکار میں ہو وہی سیجا فن کار کھل نے استحق ہے۔

ہارے شعروادب نے انقلاب روس اور اس کے بعد کی عالم گیرادبی فضا سے متاثر ہوکر فرسودہ وباہال مضامین کو خیرباد کہا' نئے موضوعات کو ابنایا اور اسے ترقی ببندی کا نام دیا تو در حقیقت ہے بھی جدیدیت تھی۔ اور جب ترقی ببندی کے محدود دائرے سے نکل کر اس نے کھلی فضا میں سانس لینا چاہا تو یہ بھی جدیدیت کملائی۔ دراصل سچاشاعروادیب لکیر کا فقیر نہیں ہو تا۔ وہ ایک آزاد بچھی ہے جو ہر کہلائی۔ دراصل سی سیر کا آرزو مندرہتا ہے۔ نامناسب بندشوں کو وہ برداشت نہیں کرسکتا۔ مجنوں گورکھچوری کے الفاظ میں جب اشتراکیوں نے ادبوں کو لال وردی بہنادی چاہی تو انھوں نے ترقی ببندی کے جو کے دی اینے کا ندھوں سے آثار بہنادی جات سے طرح ہمارے ادب میں جدیدیت کی تحریک نے جنم لیا۔

اس میں شک نہیں کہ جدیدیت نے ہمارے ادب میں ایک تحریک کی شکل اس میں شک نہیں کہ جدیدیت نے ہمارے ادب میں ایک تحریک کی شکل

بیبویں صدی کی ایک چوتھائی گزرنے کے بعد اختیار کی لیکن اس کی داغ ہیل بہت
پہلے اسی دفت بڑگی تھی جب سرسید نے مغربی ادب کو مشعل راہ بنانے کامفورہ دیا
تھا۔ سرسید کے ادبی افکار کو مولانا حالی نے اپنایا اور تحریروں کے ذریعے انھیں عام
کرنے کی کوشش کی۔ اس کے بعد ہمارے ادبی افق پر اقبال نمودار ہوتے ہیں۔
روایت سے رشتہ استوار رکھنے کے باوجود انھوں نے مغرب کے آزہ ترین گر منجنب
افکار کو جزو ذہن بنایا اور آزادی فکر و نظر کی وہ مثال پیش کی جو جدیدیت کا خاصہ
ہے۔

صدیدیت کابا قاعده آغاز دراصل بیسوین صدی کی تیسری دہائی میں اُس وقت ہوا جب عظمت الله 'نیاز' یلدرم اور ان کے بعد میراجی' راشد' تصدّق حسین خالد جیسے ادیوں نے ادب کے بدلے ہوئے تیور 'منفرد کہے اور ایک نے ذہنی رویئے ہے اردو قار کین کو روشناس کیا۔ ''انگارے'' کی اشاعت نے اس رجحان کو اور تقویت پہنچائی۔ اس میں شامل افسانے ہندوستانی ساج کے انتیت ناک پہلوؤں یر دار کرتے نظر آتے ہیں مگر ہے کوئی ایسا قدم نہ تھا جس سے ملک میں انقلاب تا ما تا - پھر بھی حکومت وفت نے اسے ضبط کرلیا اور اشاعت پریابندی لگادی -یہ وہ زمانہ تھا جب ترتی پیند تحریک اینے عروج پر تھی۔اس تحریک کے پرچم تلے جو شاعرو ادیب جمع تھے ان کا مزاج بے لیک اور ذہن شدّت بیند ہوگیا تھا۔ اشتراکیت کا برجار ہی ان کے نزدیک سب کچھ تھا۔ سرخ سورے پر ان کی نظریں مرکوز تھیں۔ اس میں تو کوئی حرج نہیں لیکن قابل اعتراض بات پیہ تھی کہ ادب تعرد بازی بن گیا تھا اور شعروادب کی جمالیاتی قدرس نظرانداز ہوگئی تھیں۔ اس صورت ِ حال کے خلاف شاعروں اور ادیبوں کا ردّعمل بالکل فطری بات تھی۔ چنانچہ جدیدیت کی تحریک جس کی داغ بیل بیسویں صدی کی تمیری دہائی میں پڑچکی تھی اب نے سرے سے منظم ہوئی۔ ترقی بیند تحریک کا زوال جدیدیت کی تحریک کے فردغ کا باعث ہوا۔
دراصل ترقی بیند ادب نے انداز واسلوب بیان کو نظرانداز کرکے موضوع و مواد کو
بہت زیادہ اجمیت دی۔ اس کے علاوہ فرداور ساج کے رشتے پر اتنا زور دیا کہ فرد بس
بہت جاپڑا۔ وہ زمانہ بب ترقی بیند تحریک اور جدیدیت کے در میان عکراؤ ہوا ملک
میں سائی انتقل بچل کا زمانہ تھا۔ ترقی بیند تحریک نے اپنی توجہ سائی منظرنا ہے پ
مرکوز کردی 'جبکہ جدیدیت نے اسے نظرانداز کیا اور فرد اپنی ذات کے خول میں
سٹ کررہ گیا۔

قنوطیت احساس محروی احساس تنائی ساج ہے بہتاتی ہوجانے اور اپی زات میں کھوجانے کالازی بتیجہ ہے۔ انسان کو جب بیہ احساس ہوجا تا ہے کہ کوئی اس کامونس وغم گسار نہیں اکوئی اس کے دکھ درد میں شریک نہیں اکوئی اسے تسلی دینے والا نہیں تو وہ مایوی کا شکار ہوجا تا ہے۔ جدیدیت کی تحریک سے وابستہ فن کارول کے ساتھ بھی بری صورت پیش آئی۔ اس وقت ہندوستان ہی کیا ساری دنیا میں حالات تو مایوس کن تھے ہی لیکن جدیدیت کے مبلغوں نے اسے اور ہوا دی۔ انھوں نے فن کار کو ترغیب دلائی کہ دنیا کو تمھیاری پروا نہیں تو تمھیں کسی کی قکر کیوں ہو' تمھیارا تلم ساج کا غلام کیوں ہو۔ تمھیں لکھنا ہے تو اپنے لیے لکھو۔ قاری کی بیند ناپند سے بے نیاز ہوجاؤ۔ کوئی تمھاری بات نہیں سنجھا تو تھی۔ تا تو اپند سے اس طرح ساج ہوگیا۔

انفراویت پر جدیدیت نے بہت زور دیا۔ فردی آزادی اس کے نزدیک بے حد اہم تھی۔ یہ ایک طرح کا رد عمل تھا کیونکہ آزادی کی جدوجہد 'مغربی سامراج کے مظالم اور ان سے نجات کی کوشش' سرمایہ داری کی تعنیس سوشلزم کی برکتیں اور دوسرے عالمی مسائل پر ترقی پند تحریک نے اپنی نظریں جمائے رکھیں۔ اس کے دوسرے عالمی مسائل پر ترقی پند تحریک نے اپنی نظریں جمائے رکھیں۔ اس کے دوسرے عالمی مسائل پر ترقی پند تحریک نے اپنی نظریں جمائے رکھیں۔ اس کے

بر عکس جدیدیت نے ان کو اہمیت نہیں دی۔ فن کار نے باہر کی دنیا سے اپنا رشتہ توڑ لیا اور اپنے دل کی دنیا میں کھوے رہ گیا۔ غرض یہ کہ جدیدیت کی تحریک نے فرد کو' اس کی ذہنی کیفیتوں کو' اس کے شعور اور لا شعور کو اہمیت دی۔ اہمیت دیتا تو درست تھا۔ شکایت صرف یہ ہے کہ حد سے زیادہ اہمیت دی اور اجتماعیت کو انفرادیت پر یکسر قربان کردیا۔

ارس میں ابلاغ کا مسلہ جدیدت کے فروغ کے ماتھ ہی اُٹھ کھڑا ہوا۔ تن بہت فریک اوب کو ایک اجتماع اور سابی عمل فھراتی تھی۔ یہ ذمہ داری شاعردادیب کی تھی کہ وہ جو بچھ لکھے عوام کے لیے لکھے۔ گویا اس کی تخلیق عوام کے لیے قابل فیم ہو۔ جب جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر شاعرد ادیب اپنی ذات کے حصار میں قید ہو کے رہ گیا تو اس نے قاری د مامع سے اپنا رشتہ تو رُلیا۔ اس لیے کما کہ وہ کسی اور کے لیے نہیں لکھتا اپنی ذات کے لیے لکھتا ہے۔ اس لیے اس کے خصار میں ور کے بیاغرض اور اس کیا فکر کہ جو بچھ اس نے کما ہے کوئی اس سمجھتا فی در ہو بھی اس نے کما ہے کوئی اس سمجھتا فن کار جن کو زبان و بیان پر قدرت نہیں تھی ان کی بن آئی۔ وہ اگر بے سوچے می نظول کو جو ڈدیس تو رسالے یہ سمجھ کران کی تخلیقات کو اپنے صفحات میں جگہ دیتے تھے کہ یہ جدید فن کار جیں۔ ان کی تخلیقات میں یقینا بچھ نہ بچھ معنی مضمر ہوں دیتے تھے کہ یہ جدید فن کار جیں۔ ان کی تخلیقات میں یقینا بچھ نے معنی مضمر ہوں کے۔ بہرحال یہ صورت زیادہ ذیاں بر قرار نہیں رہی۔ ان جھوٹے فن کاروں کو تیز نظرر کھنے والوں نے آثر کار بیجان ہی لیا۔

بسروبیوں کو خارج کرنے کے بعد جو کچھ نیج رہا وہ ان سیتے فن کاروں کا کارواں تھا جنھوں نے ترقی بیند تحریک کی زور زبردستی کے خلاف آواز اٹھائی 'ادب کو پر دبیگنڈہ بنانے سے انکار کردیا 'اعلا درجے کا ادب تخلیق کیا اور ایک نئی منزل کی طرف اپناسفر جاری رکھا۔ ان میں شاعر بھی تھے ' نکش نگار بھی اور وہ نقاد بھی جو

### ائی تحریوں سے ان کے رائے میں اُجالا کردہے تھے۔

جدید شعرا میں میراجی 'راشد 'اخترالا بمان 'مجید امجد 'خلیل الرحمن اعظمی 'ابن انشا عمیق حنی 'یا قرمهدی 'بلراج کومل 'کماریاشی 'افتخار جالب 'مجدعلوی 'شهریار اور عادل منصوری کے نام اہم ہیں۔ ان کے کلام میں ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے بمال نہ تو کلا سیکی انداز کی قافیہ بیائی ہے 'نہ محض عشقیہ واردات 'نہ اشتراکیت کا پر چار بلکہ ان کی شاعری ان کے دل سے نکلی ہوئی آواز ہے 'ابجہ بھی منفرد ہے۔ اس لیے ان کے کلام پس جذب و کشش زیادہ ہے۔

جدید کمانی رواین کمانی سے بہت مخلف ہے۔ جدید اور قدیم شاعری میں جتنا فرق ہے 'قدیم اور جدید کہانی کا فرق اس ہے کہیں زیادہ ہے۔ قار نین جب روایتی کمانی ہے آگا گئے تو اس میں طرح طرح کی تبدیلیاں ہونے لگیں۔علم نفیات سے ہم گئی عام ہوئی۔ شعور کے علاوہ تحت الشعور اور لاشعور کے نمال خانوں کا شراغ ملا۔ اب تک کردار کو اس کے اقوال د افعال سے پہچانا جا تا تھا۔ اب اس کے ذہنی عمل پر توجہ مرکوز ہوئی۔ مغرب کے اثرے شعور کی ردے کام لیا گیا۔اس کے استعال نے ماضی عال مستقبل کی درمیانی سرحدوں کو تو ژ والا۔ اسی زمانے میں ہیر محسوس ہوا کہ افکار و احساسات کے اظہار کے لیے لفظوں کا ذخیرہ نا کافی ہے۔ چنانچہ علامتوں کا استعمال عام ہوا اور علامتی کمانیاں لکھی جانے لگیں۔ اس نے بھی تملی نہ ہوئی تو تجریدی کمانی وجودیس آئی۔اے سمجھیانا ہراکی کے بس کا نہیں تھا۔ بہت لوگ چیشال سمجھ کر اس ہے بد ظن ہو گئے۔ فرانسیبی ادب ہے واقف فن كارول نے فرائسيى كمانى كى پيروى كرتے ہوئے "تاكمانى" كو اردو ميں رواج وینے کی کوشش کی- بلاث کردار نگاری وصدت آثر --- مطلب یه که روایت افسانے کے تمام اجزاے ترکیبی کو بالاے طاق رکھ دیا گیا۔ اس ہے کہانی کی کشش جاتی رہی۔ آخر کاریہ سیلاب گزر گیااور آہستہ آہستہ کہانی گور کھ وھندے کی بھول سیلیاں ہے نکلی اور اس نے دھرتی پر قدم جمالیے۔

جدید افسانہ نگار دو طرح کے ہیں۔ ایک تو وہ جنھوں نے فیشن کے طور پر جدید کو اپنایا اور جدید کملانے کے شوق میں پیچیدہ گنجلک اور بے سروپا کمانیاں کھیں۔ ایسے افسانہ نگاروں نے قارئین کو چونکایا مگر جلد ہی ان کے چرول سے نقاب ہٹ کی اور لوگ ان سے متنفر ہوگئے۔ دو سرے وہ فن کار تھے جنھول نے ضرورت کے تحت اور موضوع کے نقاضے سے مجبور ہوکر نئی تحقیک کا سمارا لیا۔ اس سے اہمام ضرور پیدا ہوا لیکن سنجیدہ قاری نے مفہوم کی تہ کو پنچنا چاہا کوشش کرکے معانی کی تہوں کو کھولا اور ان کمانیوں کو سراہا۔

اردو انسانے کا رنگ توای دفت بدلنے لگا تھا جب پریم چند نے ''کفن'' تام کا انسانہ تخلیق کیا۔ اس سمت میں دو سراقدم منٹو کا انسانہ '' بہضد نے '' ہے۔ اس کے بعد قرق العین حیدر' انتظار حسین' احمد ہمیش' اقبال مجید' سریندرپر کاش' خالدہ اصغرجیے اعلادرجے کے انسانہ نگاروں کی تخلیقات وجود میں آئیں۔

تئی تنقید نے جدیدیت کی تحریک کو پروان چڑھانے ہیں بہت اہم رول اواکیا۔
جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر وجود میں آنے والا ادب کی نہ کی حد تک ضرورت تھی جو
ناقابل فیم اور تشریح طلب تھا اس لیے تقید کے ایک ایسے نظام کی ضرورت تھی جو
ہدروی کے ساتھ نئی تخلیقات پر غور کرے 'ان کی نہ تک پہنچنے کی کوشش کرے '
ان کے حسن و فتح پر روشنی ڈالے اور قاری کے ذہنی رفیق کا فریضہ اوا کرے۔
پردفیسر آل احمد سرور نے یہ فرض اداکیا۔ ان کے علاوہ پروفیسر گوئی چند نارنگ '
پروفیسر شیم حفی 'پروفیسروہاب اشرفی 'باقر مهدی 'وارث علوی 'پروفیسر ابوالکلام
پروفیسر شیم حفی 'پروفیسروہاب اشرفی 'باقر مهدی 'وارث علوی 'پروفیسر ابوالکلام
پروفیسر شیم حفی 'پروفیسروہاب اشرفی 'باقر مهدی 'وارث علوی 'پروفیسر ابوالکلام

جدیدیت کی تحریک بسرحال ایک اہم تحریک ہے اور بفول پروفیسر آل احمد سرور اس بات کی ضرورت ہے کہ جدیدیت کی اندھی پرستش یا اس پر سستے اور سطی تیرے کے بجانے اس کا معروضی مطالعہ کیا جائے 'اس کی خصوصیات متعین کی جائیں اور ان خصوصیات کی روشنی میں اس کی قدر وقیمت اور ضرورت کو واضح کیا جائے۔

**ተ**ተተ

اصري

Personal Liberary IHSAN-UL-HAQ B.S-URDU 0313-9443348

## واستال كافن

قصہ کہنا اور قصہ سنتا انسان کا پہندیدہ مشغلہ ہے۔ یہ اور بات کہ آج کی تیز رفتار زندگی اس کی مملت ہی شہیں دیتی۔ کسی زمانے میں دن بھر کا تھکا ہارا انسان رات کو دوستوں کے حلقے میں بہنھتا اور اپنی کہتا' دو سروں کی سنتا۔ جسے جو یا دہو تا وہ ساتا اور کو سشن کر تاکہ توجہ کا مرکز بنار ہے۔ قصے سے زیادہ دلجیپ اور کون سی چیز ہوسکتی تھی۔ اس طرح قصے نے جنم لیا۔ وہ وقت گزر گیا اور رات کی مصرو فیتیں بھی پیدا ہو گئیں گرا کے ایسا طبقہ بھر بھی باتی رہا جسے وقت گزاری کے لیے دلجیپ مشغلوں کی ضرورت تھی۔ بے فکروں کو وقت کا شنے کے جو شغل سوجھ' قصہ ان میں ہے ایک تھا۔

"اردو کی نثری داستانیں" کے مصنف پروفیسرگیان چند نے لکھا ہے کہ
"جیسرس آف انڈیا کے ایک مضمون نگار کے مطابق قصے وہیں زیادہ ترقی کرتے
ہیں جمال لوگ زیادہ کابل ہوتے ہیں۔ یونان میں قصے اس وقت لکھے گئے جب وہ
روم کے زیر نگیں ہوگیا۔ روم کا افسانوی ادب اس وقت وجود میں آیا جب آمر
شمنشاہوں نے فرد کی آزادی سلب کرلی۔ انیسویں صدی کی دتی اور لکھنٹو میں کابلی کا
قبل نہ تھا۔ "اس وقت تک قیصے کی کو کھ سے داستان جنم لے چکی تھی اور اس کی
حیثیت شجای رومان کی تھی اور اس میں واقعی افیون کی ترنگ پوشیدہ تھی۔ بادشاہ '
شزادے ' و ذیر 'امیر' نواب 'سلطنت کے عمدیدار سبھی داستان کی ذلف رکرہ گیرکے
اسر تھے۔ راتوں کو دیر تک داستان سنتے 'ہیرو کی فتح و کامرانی پر عش عش کرتے۔
بادشاہ سلامت شاید یہ تصور کر لیستے کہ ان کا کوئی جانار ان کی سرحدوں کو دسیج
بادشاہ سلامت شاید یہ تصور کر لیستے کہ ان کا کوئی جانار ان کی سرحدوں کو دسیج
سر خود کو مہمات شرکرتے دیکھارہا ہے۔ سیہ سالار اس ہیرو کی جگہ خیالوں
میں خود کو مہمات شرکرتے دیکھا۔ ای طرح خیالوں کی دنیا میں پرواز کرتے کرتے

خواب کی دنیا میں جا جہنچے۔ عجب نہیں کہ سپنوں میں بھی میں دل خوش کرنے والے منظر نظر آتے ہوں۔ غرض حقیقت کی سفاک دنیا سے فرار کے بعد داستان ایک انجھی جائے بناہ تھی۔ چنانچہ داستان ترقی کرتی رہی اور اس نے ایک با قاعدہ فن کی حیثیت اختیار کرلی۔

واستان کافن ان حالات میں نشود نما پارہا تھا جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے اور آخر
کار اس کے خدوخال پوری طرح متعین ہوگئے۔ ایک عرصے تک نثری اوب پر
داستان کا تقرف رہا۔ بالآ خریہ طلسم ٹوٹا۔ انسان نے خوابوں اور خیالوں کی دنیا سے
نکل کر حقیقت کی دنیا میں قدم رکھا۔ ان داستانوں کو دکھے کروہ کچھ شرمایا بھی کہ
اخصیں دکھے کراہے اپنی خفلت 'جمالت اور نادانی کا زمانہ یاد آ تا تھا مگریہ داستان بھی
ابنی تاریخ اوب کا ایک ورق تھا اور اس کے اپنے تقاضے تھے جن کی شرح ذمل میں
کی جاتی ہے۔

طوائت واستان کی اولین شرط تھی۔ داستان کی ضرورت وقت گزاری کے لیے تھی اور خالی وقت بے حساب تھا۔ داستائیں پڑھی نہیں سنی جاتی تھیں۔ رات کے وقت بادشاہ اور امیرانی خواب گاہوں میں اور عام لوگ چوک چورا ہے یا کسی مکان میں دیر رات تک داستان سنتے۔ بادشاہوں اور امیروں کے ہاں معمول تھا کہ داستان گو اس وقت تک سلسلہ بیان جاری رکھتا جب تک سننے والے سو نہ جا کیں۔ اگلی رات واستان کی ڈور وہیں سے تھام لی جاتی تھی جمال بچھلی شب ٹوئی مائی۔ اس کے ضروری ہوا کہ داستان طولائی ہو۔ اس کے لیے سمل سا نسخہ یہ استعمال کیا جا آکہ کمانی میں کمانی جو ژدی جاتی۔

مشور ہے کہ تمسی بادشاہ نے شرط رکھی تھی کہ میں اس لڑکی سے شادی کروں گا جو بھی نہ ختم ہونے والا قصہ بنائے۔ جس رات قصہ ختم اس رات ملکہ صاحبه کا کام تمام-اس کی داستان ایک بزار اور ایک راتوں چلتی ربی-یوں اس کی جان بچی-

بلاٹ کا تصور داستان میں کس طرح ممکن ہے جبکہ قصے کو بے جاحد تک طول دیا جاتا تھا اور بل میں نل کی طرح قصے میں قصہ جو ژکر اسے شیطان کی آنت بنایا جاتا تھا۔ ناول میں بھی ایک سے زیادہ کمانیاں ہو سکتی ہیں گر ضروری ہے کہ انھیں بوری طرح ایک دو سرے میں پیوست کردیا جائے۔ "ا مراوجان ادا" میں امیرن اور رام دُنی دونوں کے قصے ہیں گرایک جان ہوگئے ہیں۔ "مراة العروس" میں اکبری اور اصغری دو بہنوں کی کمانیاں ہیں جو الگ الگ تکھی گئیں اور شیروشکر نہ ہوسکیں۔ ایک دلچسپ ناول کو داغ لگ گیا۔

بلاث تو ناول کے ساتھ وجود میں آیا۔ داستان سے بلاث کا مطالبہ نہیں کیا جاسکتا۔ بلاث کا ذکر کرکے یہاں ہی جتانا مقصود ہے۔ دراصل تنقید تخلیق کے بعد جنم لیتی ہے۔ تخلیق نمونوں کو سامنے رکھ کر تنقید کے اصول وضع کیے جاتے ہیں۔ داستان کو ناول کی کسوئی پر نہیں پر کھا جاسکتا۔ داستان کے اصول الگ وضع کرنے ہوں گے اور ان اصولوں میں بلاث کی کوئی جگہ نہیں۔

فوق فطری عناصرداستان کی دو سری خصوصیت ہے۔ ہمارا ہی نمیں بلکہ تمام قدیم عالمی ادب۔۔ ہو مرکی ایلیڈاور اوڈیسی' فاؤسٹ کی ڈوائن کامیڈی' شکیبئر کے ڈرامے' ملٹن کی فردوس کم شدہ' فردوسی کا شاہنامہ' کالی داس کے ڈرامے' رامائن' ممابھارت۔۔۔ فوق فطری عناصرہے نر ہیں۔ میں زمانے کی ریت رہی

شاعری ہے داستان کا بہت گہرا رشتہ ہے۔ دونوں درد انسانی کا مداوا ہیں۔ دونوں کا اصل مقصد خط اندوزی' تفنن طبع اور وقت گزاری ہے۔ دونوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے۔ دونوں میں تخیل کی کار فرمائی ہے۔ تخیل اور جھوٹ کے اس امتزاج نے فوق فطری عناصر کو جنم دیا۔ انسان کو اصلی زندگی میں جو کچھ میسر نہیں ہو آاسے وہ خیالوں کی دنیا میں بانے کی کوشش کر آ ہے۔ داستان گونے تخیل کے بل بوتے پر دیو 'جن' پری' جادو' جادوگرنی جیسی مخلوق کو جنم دیا۔ طلسمی محلات تغمیر کیے۔ سحر' اسم تسخیر' اسم اعظم' لوح' نقش' سلیمانی ٹوبی' جادو کا عصا' جادو کا سرمہ جیسی چیزوں کے سمارے خبر کی قوتوں کو شرکی قوتوں پر فتحیاتے دکھایا۔

یمال جو کچھ ہے نا قابل یقین ہے جس سے لطف اندوز ہونے کا نسخہ کو لرج کے نزدیک سے ہے کہ ہم ذرا دیر کو ابنی خوش سے بے یقینی کو بالاے طاق رکھ دیں۔

اس کو وہ willing suspension of disbelief کا نام دیتے ہیں لیکن جب داستان کے فروغ کا زمانہ تھا تو ہمارے بزرگ ان سب چیزوں کو تسلیم کرتے ہے جنھیں آج عقل مانے سے انکار کرتی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ آج سائنس کے زمانے میں ہمی ایسی باتوں پریقین کرنے والے بہت مل جاتے ہیں۔

کردار نگاری کانصور بھی داستانوں کے زمانے میں آج سے مخلف تھا۔ آجوہ کردار بیند کیے جاتے ہیں جو ہر پہلو سے حقیقی زندگی کے کردار نظر آئیں۔ ان ہیں وہ خوبیاں اور عیب بائے جائیں جو پچ کچے کے انسانوں میں ہوتے ہیں مگراس طرح کے کردار داستانوں کے لیے قطعاً ناموزوں تھے۔ وہاں ضرورت تھی ایسے کرداروں کی جن کی انسان پر ستش کرسکے 'جن سے بے حد نفرت کرے 'جن سے خوف زدہ ہوجائے یا کم سے کم جنھیں دیکھ کر 'جن کے کارنا ہے ہی کروہ چیرت میں پڑجائے۔ ہوجائے یا کم سے کم جنھیں دیکھ کر 'جن کے کارنا ہے ہی کروہ چیرت میں پڑجائے۔ ہاری داستانوں میں صرف او نچے طبقے کے لوگ بعنی شزادے اور امیرزادے پیش کیے جاتے ہیں۔ باغ و بہار میں ایک سوداگر زادے کا قصہ ہے باتی امیرزادے پیش کے جاتے ہیں۔ باغ و بہار میں ایک سوداگر زادے کا قصہ ہے باتی میں بادشاہوں اور شزادوں کا ذکر ہے۔ پیشہ ور لوگ جسے خدمتگار 'میانوں میں بادشاہوں اور شزادوں کا ذکر ہے۔ پیشہ ور لوگ جسے خدمتگار 'خواجہ سرا' چڑی مار 'مغلانی' مہترانی 'کٹنی وغیرہ کے کردار براے نام ہیں۔ عاتم طائی

میں ایک بہیلیا کی دہفان 'باغ و بماراور گل بکاولی میں چند لکڑہارے۔اصل کردار

سباو نجے طبقے کے ہیں۔ او نجے طبقے کے کرداردل کی پیش کش بھی ناقص اور یک

رخی ہے۔ نیک لوگ شروع ہے ' خر تک نیک ہیں اور بد سرا سرید۔

میبی ایداد داستانوں کے کرداروں کو موقع ہی نہیں دیتی کہ ان کی صلاحییں

بروے کار آئیں۔ خطرہ در پیش ہو تو سلیمانی ٹوپی او ڑھ کر ہیرو دشمن کی نظروں سے

او جھل ہوجا آئے ہے' اڑد ہے گھیرلیں تو وہ اپنا عصا زمین میں گاڑ دیتا ہے جو تناور

درخت بن جا آئے ہو اور ہیرو اس پر چڑھ کے محفوظ ہوجا آئے۔ یہاں عُمرُوعیار کی

زنبیل ہے کہ اس کی سائی کا اندازہ ہی نہیں۔ جال الیاسی کسی گراں ڈیل شے پر

پھینک ویا جائے تو وہ سٹ کر' سُواسیر کی بن کر اس میں ساجاتی ہے۔ الی جڑی

بوٹیاں ہیں جنصیں کھا کر انسان طوطا بن جا آئے اور پھردو سری ہوئی کھا کر انسان کے

روپ میں لوٹ آ آئے۔ ایسے مہرے ہیں جو سردی گری' بھوک پیاس اور ہر بلا

داستانوں کے کردار انسان ہی نہیں حیوان بھی ہیں اور عجیب و غریب مخلوق بھی۔ یہاں دانا اُلو ہیں' دانش مند بندر ہیں' واعظ طوطے ہیں' رُخ می مرغ ہے' خوفناک ا ژد ہے ہیں۔ ایسی مخلوق ہے جو تصف انسان اور نصف حیوان مثلاً گھو ڑایا مور ہے۔ یہ بھی حسب ضرورت اپنا پنا پاشاداداکرتے ہیں۔

ورس اخلاق داستان کامقصدنه سهی لیکن تمام داستانوں میں کسی نه کسی شکل میں موجود ضرورہ ہے۔ ہر جگہ حق کی فتح اور باطل کی شکست ہوتی ہے۔ اس میں نیکی کر غیب بوشیدہ ہے۔ عموماً داستان کا انجام اجھوں کی کامیابی پر ہوتا ہے۔ خاتمہ بالخیرای کو کہتے ہیں۔ آخر میں اکثر دعا کی جاتی ہے کہ "جس طرح اُنھوں کے دن بھرے اس طرح ہمارے تعمارے دن بھی پھریں۔"اس میں سے اشارہ بنہاں ہے کہ تم بھی "انھوں"کی طرح ہمارے تعمارے دن بھی پھریں۔"اس میں سے اشارہ بنہاں ہے کہ تم بھی "انھوں"کی طرح تکییاں کرو آگہ ایسا ہی انعام پاؤ۔

مع اشرت کی مرقع کشی ہاری داستانوں کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ پروفیسر گیان چند نے لکھا ہے کہ ان داستانوں سے لکھنٹو ادر دلی کی شاہی تمذیب کی پوری تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔ ہر جنس کی ایسی تفصیل ہے کہ ایک انسائیکلو پیڈیا تیار ہوجائے۔ طرح طرح کے کھانے 'ملبوسات' سواری کے جانوروں کی تفصیل' شکاری جانوروں کے نام 'چوروں کے فرقے' ملازموں کے درجات۔ کیا ہے جوان میں موجود نہیں۔

"داستان امیر حمزه" کے بارے میں درست ہی کما گیا ہے کہ اس سے ساحری اور عیاری خارج کردیجے تو صرف لکھنؤ کی معاشرت بجے گی۔ "باغ و بماد" میں آخری مغل آجداروں کی شان و شوکت جلوه گر ہے۔ "فسائه عجائب" میں اس عہد کا لکھنؤ از سرنو زندہ ہوگیا ہے۔"طلسم جیرت" میں اودھ کے گنواروں اور مطلسم جوش رہا" میں جاہد کا تصویر کشی لاجواب ہے۔ "طلسم ہوش رہا" میں چاہ زمرد کے میلے کا تفصیلی بیان ہے۔ "بوستان خیال" کی آخری جلد کو معاشرت کا جیتا جاگا مرقع کما حاسکتا ہے۔

ہ باری داستانیں اور کسی کام کی نہ سسی مگر ہماری معاشرت کی آریخ ان صحیم جلد دں بیں محفوظ ہے۔

منظر نگاری کے نقط نظرے بھی یہ داستانیں اردو ادب کا ایک بیش بہا ذخیرہ بیں۔ داستان کے مصنفوں نے اس طرف خاص توجہ کی ہے اور منظر کشی کا حق ادا کردیا ہے۔ اس زمانے میں جب ہمارے شعرو ادب پر شنزی زندگی کی فضا غالب ہمی ان مصنفوں نے ہیرو کی مہم جوئی کے سمارے ریگ زار 'بہاڑ' دریا' سنزہ زار اس کے علاوہ مختلف موسمون اور مختلف او قات جیسے صبح وشام سب کی تصویر کشی کا حق ادا کردیا ہے۔ اس کے علاوہ شادی 'بیاہ' میلے' عرس وغیرہ کے مناظر بھی بہت سلیقے سے بیش کیے ہیں۔

داستان سننے سنانے کا فن ہے۔ داستانیں سانے کی لیے ہی تھنیف کی جاتی تھیں۔ بڑھنے کے لیے جو کتاب لکھی جائے اس کا انداز الگ ہوگا اور کوئی چیز سنانے کے لیے لکھی جائے تو اس کا طرز بیان الگ۔ یہاں ضرورت ہوتی ہے ایسے جملوں کی جنھیں داستان گو مناسب اُ تارچڑھاؤ کے ساتھ پیش کرے اور دادیائے۔ مرادفات کی بھی یہاں زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ الفاظ بھی ایسے ہونے چا ہیں جو سنانے والے کی زبان سے ادا ہوں تو ایک سال بندھ جائے اور داستانوں میں اس کا اہتمام کیا گیا ہے۔

داستانوں کی ادبی قدروقیمت بھی ہے کہ منیں۔ اس زمانے میں ہرادبی فن کار کا کمال اسی میں تھا کہ وہ زبان کے جو ہرد کھائے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے داستانوں کے دو اسالیب ملتے ہیں۔ ایک سادہ و بامحاورہ ' دو سرا ر تکین ' مسجع' فارسی آمیز۔ پہلے کی سب سے واضح مثال "باغ و بہار" اور دو سرے کی "فسا نہ مجائب" ہے۔ سادہ اسلوب کی دو سری داستانیں آرائیش محل ' تو یا کمانی ' رانی کیٹکی کی کمانی ' ایک کی امیر حمزہ ' الف لیلہ کے بعض ترجے اور بوستان خیال ہیں۔ سب رس' نو طرز مرضع اسلوب نو طرز مرضع ' فسائہ عجائب' سروش سخن اور طلسم جیرت پُر تکلف اور مرضع اسلوب میں لکھے گئے قصے ہیں۔

دونوں انداز کے مصنفوں نے اپنے اپنے اسلوب میں کمالِ فن کامظاہرہ کیا ہے اور اردو نثر کے قروغ میں نا قابل فراموش کارنامہ انجام دیا ہے۔

### هماري اجم داستانيس

داستانوں میں لطف و سرور کا ایباسامان موجود ہے کہ انھیں ہردور میں بہت مقبولیت حاصل رہی۔ آج داستانوں پر طرح طرح کے اعتراض کیے جاتے ہیں۔ انیان کی معروفیت بہت بڑھ گئی ہے اور سائنس کے فروغ نے خلاف عقل واقعات کی ہر توجیہ تبول کرنے سے انکار کردیا ہے تب بھی ایک ایسا حلقہ موجود ہو داستانیں پڑھتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہو تا ہے تاہم اس کے عروج کا زمانہ گزرگیا اور اس زمانے کا تعین کیا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ دوسو سال یعنی اٹھارویں اور انیسویں صدی کو محیط ہے۔ اس مدّت میں بے شار داستانیں لکھی گئیں یا دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل ہو کیں۔ رامپور میں داستان کا عروج ہوا تو وہال ان گئت واستانیں لکھی گئیں۔ طوالت کے سبب اٹھیں شائع ہوتا نصیب نہیں ہوا۔ رضا لا بحریری رام پور میں غیر مطبوعہ داستانوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ محفوظ ہوا۔ منشی نول کشور داستانوں کی طرف متوجہ ہوئے تو اشاعت کے لیے بہت سی طبع زاد اور ترجمہ کی ہوئی داستانیں ان کی خدمت میں پیش کی گئیں۔ ہماری طبع زاد اور ترجمہ کی ہوئی داستانیں ان کی خدمت میں پیش کی گئیں۔ ہماری داستانوں کا ایک بڑا ذخیرہ ان کے وار توں کے پاس اب بھی موجود ہے۔

بہرحال ان داستانوں ہے ۔۔ خواہ وہ طبع زاد ہوں یا ترجمہ کی ہوئی ۔۔۔ اردو نثر کی نشودنما میں بہت مدد ملی۔ یہاں سب داستانوں کا ذکر تو ممکن نہیں۔ البتہ چند مشہور داستانوں کامخضرتعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

سب رس ملاوجهی کی تصنیف ہے۔ دعواتو انھوں نے برے طمطراق سے ہی کیا ہے کہ بید ان کی طبع زاد تصنیف ہے نیکن محققوں نے دلیلوں سے خابت کیا ہے کہ وجهی نے فاجی نیشابوری کے قصے ''دحسن ودل'' پر سب رس کی بنیاد رکھی ہے۔ ملاوجهی نے یہ کتاب ۴۵، ۱۹۴۵ جمری مطابق ۲۳۱۔ ۱۲۳۵ عیسوی میں لکھی۔ اس میں مثیل کا پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ اسے سترھویں صدی کی اردو نثر کا شہکار کہنا بجا ہے۔

نو طرز مرضع اٹھارویں صدی کی سب سے اہم اردو داستان ہے جس کے ۵۷ مولّف میر محمد عطا حسین خال تحسین ہیں۔ قیاس ہے کہ بید داستان ۱۵۵ء سے قبل بعنی شجاع الدولہ کے عمد ہیں مکمل ہوئی۔ تحسین کا بیان ہے کہ جزل اسمتھ کے ہمراہ وہ کشتی کے دریعے گنگا کے رائے کلکتہ جارہ تھے۔ ایک رفیق سفر نے وقت کا شخے کو بید داستان سنائی۔ تحسین کو خیال آیا کہ اسے اردو ہیں لکھنا چاہیے۔ اس سفر کے دوران چند ابتدائی صفحات لکھ بھی ڈالے۔ کلکتہ پہنچنے کے بعد ان کا تبادلہ عظیم آباد ہوگیا اور بید کام ادھورا رہ گیا۔ آخر کار ۱۵۵ء سے قبل بید کتاب مکمل ہوئی۔

نو طرز مرضع کا اسلوب مصنوعی اور پُر تکلف ہے' مبالغہ آرائی حدہ زیادہ ہے' استعارہ و تثبیہ کا استعال بکثرت ہے' عربی فارسی الفاظ کی بھر مار ہے۔ فارسی الفاظ کی کثرت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ بیہ قصتہ فارسی (چہار درولیش) ہے لیا گیا

سترھویں صدی کی "سب رس" اور اٹھارویں صدی کی "نو طرز مرشع" کے بعد انیسویں صدی فاسرج اس شان سے طاوع ہو تا ہے کہ کلکتہ میں فورث ولیم کالج کی بنیاد پڑتی ہے اور اس کی سرپرستی میں اردو نثر کو بہت فروغ ماصل ہو تا ہے۔ داستانوں کی طرف غاص طور پر توجہ کی جاتی ہے۔ دو سری زبانوں کے تصے اردو میں منتقل کرائے جائے ہیں جن میں سے خاص خاص کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے۔

واستمان المير تمزه كے بارے ميں كهاجا آب كه اس كا اصل عربی بيلے بيل بيد عربی ميں لئم گئی گريہ غلط ہے۔ حقیقت بيہ ہے كہ بيہ داستان فارسی ميں لئمی گئی۔ امير حمزہ اور مقبل كے نام البتہ عربی سے مستعاد ليے گئے۔ يهاں ايک اور غلط فنمی كا زالہ ضروری ہے۔ اس ميں حفزت امير تمزه كی فتوحات كابيان شيں بلكہ حمزہ بن عبدائللہ كی مهمات كا ذکر ہے۔ بيہ شخص نویں صدى عيسوى كا ہے اور غلط مناون رشيد كے زمانے ميں اس نے بهادرانہ كارنام انجام ديے۔

داستان امیر حزه کا دکنی اردو میں بھی ترجمہ ہوا تھا لیکن پرورش فیض آباد میں خلیل علی خان اشک کا ہے۔ وہ دبلی کے رہنے والے تھے لیکن پرورش فیض آباد میں ہوئی۔ کلکتہ آگر فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے اور جان گل کرسٹ کی فرمایش پر "داستان امیر حزه" کا آسان اردو میں ۱۹۸۱ء میں ترجمہ کیا۔ اس کے بعد امان علی خان غالب لکھنو کی نے اس داستان کو اردو میں ختقل کیا۔ ان کی زبان اشک ہے خان غالب لکھنو کی نے اس داستان کو اردو میں ختقل کیا۔ ان کی زبان اشک ہے بہترہے لیکن اس کا سبب سے کہ درمیانی مدت میں اردو نشر نے ترقی کی کئی منزلیں طے کرلی تھیں۔

الف لیلمہ دوسو کے قریب بھی کمانیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ کمانیاں ہزار راتوں میں مکمل ہو ئیں۔ کما جا آ میں اور بعض روایتوں کے مطابق ایک ہزار ایک راتوں میں مکمل ہو ئیں۔ کما جا آ ہے کہ ایران میں ایک بادشاہ تھا وہ جس عورت سے شادی کر آ صبح اسے قتل کرادیا۔ آخر اس کا واسطہ ایک ہوشیار عورت سے پڑا۔ اس نے جان بچانے کے لیے بادشاہ کو کمانی سانی شروع کی جو اس رات کو کممل نہیں ہوئی۔ فلاف معمول لیے بادشاہ نے کہانی سانی شروع کی جو اس رات کو کممل نہیں ہوئی۔ فلاف معمول بادشاہ نے مبح کو اسے کمانی کے اشتیاق میں قتل نہیں کرایا۔ یہ سلسلہ چلا رہا۔ اس فررسیان اس عورت کی فراست سے درمیان اس عورت نے ایک بیٹے کو جنم دیا۔ بادشاہ اس عورت کی فراست سے خوش ہوا اور اس سے محبت کرنے لگا۔ یہ کمانیاں ایران میں "ہزار افسانہ" کے نام نے مقبول ہو کمیں۔ یہی کتاب "الف لیلہ " ہے۔

یروفیسرگالال کو عربی زبان میں "الف لیله" کا سُراغ ملا۔ انھوں نے ۱۰۵۱ء میں اس کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا۔ بعد کو بیہ عقدہ کھلا کہ شاید سے ہندوستان سے ایران اور وہال سے ملک عرب بینچی۔ بیہ بات آج کی نہیں ' ہزار بارہ سوسال پرانی ہے ' یروفیسرگیان چند جین کی حقیق ہے کہ شاکر علی نے اس کتاب کا فورٹ ولیم کالج کے لیے ترجمہ کیا تھا جسے ۱۸۰۳ء میں طباعت کے لیے درست کیا جارہا تھا لیکن معلوم نہیں کہ یہ شائع ہوایا نہیں۔ بسرطال اردو میں "الف لیله" کے متعدد ترجے معلوم نہیں کہ یہ شائع ہوایا نہیں۔ بسرطال اردو میں "الف لیله" کے متعدد ترجے

#### ہوئے اور انھیں قبول عام حاصل ہوا۔

آرالیش محفل میں عاتم طائی کے ہفت خوان کی داستان ہے جسے حیدر بخش حیدری نے فورٹ ولیم کالج کے لیے ۱۰۸ء میں فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ اس کے بعد بھی اس کتاب کے کئی ترجے ہوئے اور انھیں بہت مقبولیت عاصل ہوئی۔ داخلی شہادتوں سے اندازہ ہو تا ہے کہ بید داستان بھی ہندوستان میں لکھی گئی اور یہاں سے ایران پہنی۔

حاتم طائی ایک تاریخی شخصیت ہے۔ پر وفیسر گیان چند جین نے "رو منته الصفا" کے حوالے سے لکھا ہے کہ حاتم نے رسول خدا کی ولادت کے آٹھ سال بعد کے 20ء میں انتقال کیا۔ یمال اس بات کی وضاحت کردینا بھی ضروری ہے کہ اس داستان میں سات سوالوں کا جو قصہ بیان ہوا ہے وہ محض افسانہ طرازی ہے۔

باغ و بنمار فورٹ ولیم کالج کی سب سے مشہور و مقبول کتاب ہے۔ یہ فارس قصہ "چہار درولیش" کا آسان زبان میں ترجمہ ہے۔ یہ وہی قصہ ہے جے تحسین ابنی کتاب "نو طرز مرضع" میں پیش کر چکے تھے۔ لیکن زبان بہت بیچیدہ اور نامانوس تھی۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمایش پر میرامتن نے اسے بہت آسان بلکہ عام بول چال کی زبان میں لکھا اور "باغ و بہار" نام رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں کمل ہوئی۔

بوستان خیال ایک فارس داستان ہے جس کے مصنف میر محمد تقی خیال ہیں۔
یہ احمد آباد گرات کے باشندے تھے۔ کسی ناز نین کی زلف کرہ کیر ہیں اسیر ہوئے
اور داستان گوئی کو ملاقات کا وسیلہ بنایا۔ ملازمت کی تلاش میں وہلی آئے۔ یہاں
بھی یہ شغل جاری رہا۔ جن دوستوں کو داستان بیند آئی ان کی فرمایش پر اے سپرد
قلم کیا۔ بندرہ جلاول میں یہ مکمل ہوئی۔ ۱۸۴۰ء میں عالم علی نے اس داستان کو

اردو میں منتقل کیااور "زبرۃ الحیال" کے نام ہے ۱۴ صفحات میں سمودیا۔ اس کے بعد "بوستاں خیال" کے کئی ترجمے ہوئے۔ سب سے اہم ترجمہ خواجہ امان نے کیا۔ یہ غالب کے بیجتیجے تھے۔

فسانہ عجائر باک نمایت اہم طبع زاد داستان ہے۔ رجب علی بیک سرور اس
کے مصنف ہیں اور اس کتاب کا سال تصنیف ۱۸۲۳ء ہے۔ اس لحاظ ہے اس
کتاب کا ذکر "بوستان خیال" سے پہلے ہونا چاہیے تھا لیکن فارسی بوستان خیال کو
اس لحاظ سے زمانی تقدم حاصل ہے کہ یہ بہت پہلے سے مقبول تھی۔"فسانہ عجائب"
میرامن کی" باغ و بمار" کے جواب میں لکھی گئی۔ مصنف نے شعوری طور پر
مرضع دیر تکلف فارسی آمیز زبان استعال کی ہے اور میرامن کی زبان کو حقارت کی
فظر سے دیکھا ہے۔ اس کتاب کا اسلوب ایک عرصے تک شالی ہند میں بے حد
مقبول رہا۔ سرور نے لکھنو کی معاشرت کے مرقعے کتاب میں جابجا پیش کیے ہیں۔
اس کے علاوہ دیباجے میں لکھنو کی تمذیب ومعاشرت پر بہت تفصیل سے لکھا

اوپر صرف چند داستانوں کا ذکر کیا گیا۔ ان میں سے ہر داستان ہمارے افسانوی اوب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ بے شار داستانیں اور بھی ہیں اور ان میں سے بعض نمایت اہم بھی ہیں لیکن طوالت کے خوف سے انھیں قلم انداز کیا گیا۔

 $\triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle$ 

## مرام اور باغ و بمار

فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۰ء میں قائم ہوا' ۱۸۱۰ء تک اس کی حقیت ایک زندہ
ادارے کی رہی اور ۱۸۵۲ء میں اس کا باضابطہ طور پر خاتمہ ہوا۔ کالج کی اس کچون
سالہ زندگی میں انیس اہل قلم نے کم و بیش ساٹھ کتابیں تیار کیس لیکن شہرت دوام
ان میں ہے صرف میراشن کی باغ و بہار کو حاصل ہوئی کیونکہ جدید اردو نٹر کی بنیاد
باغ و بہار کے اسلوب پر ہی رکھی گئے۔ غالب نے جب اردو مکتوب نگاری کی طرف
توجہ کی تو باغ و بہار کا اسلوب ان کے بیش نظر تھا۔ شاید سے اس کتاب کے گہرے
مطالعہ کا ہی اثر تھا کہ سادگی میں جو جادو ہے اس کے وہ بھی پوری طرح قائل
صطالعہ کا ہی اثر تھا کہ سادگی میں جو جادو ہے اس کے وہ بھی پوری طرح قائل
کے سامنے تھی۔ بچ تو ہہ ہو ہے کہ میراشن کی باغ و بہار نہ ہوتی تو غالب کی دوایت ان
خطوط نہ ہوتے اور سے دو نول چیزیں نہ ہو تیں تو سرسید کی علمی نٹر بھی جنم نہ لیتی۔
خطوط نہ ہوتے اور سے دو نول چیزیں نہ ہو تیں تو سرسید کی علمی نٹر بھی جنم نہ لیتی۔
شرامن اور باغ و بہار کے بارے میں بچھ مزید معلومات حاصل کریں۔

میرامش کے حالات زندگی تاریکی کے پردے میں گم ہیں۔ ان کے بارے میں ہم ہیں۔ ان کے بارے میں ہم ہیں۔ ان کے بارے میں ہمیں بہت کم باتوں کا علم ہے اور جو پچھ معلوم ہے، اس کی بنیادوہ نشنہ معلومات ہے جو خودانھوں نے باغ و بہار کے دیبا ہے میں اپنے بارے میں فراہم کی

میراش کے بارے میں صرف اتا پا جاتا ہے کہ ان کے بزرگ مغل بادشاد کے عمد حکومت سے شاہ عالم گیر ثانی کے زمانے تک دربارشاہی سے دابستہ رہے اور خانہ زاد سورد تی و منصب دار قدی کہلائے۔ ان کاء میں احمد شاہ ابدالی نے شہر دلی کو تاراج کردیا اور سورج مل جائے نے ان کی موروثی جا کداد پر قبضہ کرلیا تو میرائمن اس شرکوجس میں ان کا نال گڑا تھا خیریاد کمہ کے عظیم آباد (پیٹنہ 'ہمار) چلے آئے۔ کچھ عرصہ یمال رہے مگر روزگار کی کوئی صورت نہ بی ۔ آخر کار یمال سے تن نئما کشتی میں سوار ہوکے کلکتہ پنچے۔ کچھ ونوں ہے روزگار دہے۔ پھر نواب دلاور جنگ نے اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خال کا آبایق مقرر کردیا۔ بظا ہر یمال ناہ نہ ہوئی۔

تقریباً دو برس بعد میربهادر علی حمینی ک ذریعے جان گل کرسٹ تک رسائی ہوئی اور فورٹ ولیم کالج میں ملازمت مل گئی۔ میراتمن نے گل کرسٹ کا ذکر ہوی شكر گزارى اور احسان مندى كے ساتھ كيا ہے اور لكھا ہے كہ طالع كى مدد ہے ايسے جوال سال مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے جاہیے کہ دن مجھے بھلے آویں۔۔ نہیں تو یہ بھی غنیمت ے کہ ایک مکڑا کھاکریاؤں بھیلا کر سورہتا ہوں اور گھر میں دس آدی چھوٹے بڑے یرورش یا کردعااس قدردان کو کرتے ہیں۔خدا قبول کرے۔ کالج قائم ہونے کے پچھ ہی دنوں بعد میراتن اس کے مصنفین میں داخل ہو گئے۔ گل کرسٹ کی فرمایش پر باغ و بہار لکھی اور اٹھی کی ہدایت کے مطابق اس کے لیے بول چال کی عام زبان اختیار کی۔ بیہ کتاب ۱۸۰۲ء میں مکمل ہو گئی اور طیاعت کے لیے بریس بھیج دی گئے۔ اس سے بعد وہ سمنج خولی کی تیاری میں معروف ہو گئے۔ 'ب چند برس اس طرح گزرتے ہیں کہ میرامن کاکمیں ذکر شین آیا۔ای وجہ ہے بعض لوگول نے میہ فرض کرلیا کہ ان کا انقال ہوگیا لیکن میہ ورست نہیں۔ ریکارڈ ے معلوم ہو آ ہے کہ سمر جون ۲۰۸۱ء کو کالج کے ایک طانب علم نے شکایت کی کہ میراتمن نے اسے پڑھانے سے اٹکار کردیا ہے۔ میراتمن سے بازیر س ك كئ جس پر انھوں نے اپنى كبر سى بينى برعا بيے كاعذر كيا۔ اس ليے ان كى واجب تخواہ اور جار مینے کی مزید متخواہ حق خدمت کے طور پر اوا کرکے اتھیں ملازمت ے سبک دوش کردیا گیا۔ بہت بو رہے تو وہ ہوی عکے تھے۔ ہوسکتا ہے دو ایک

برس بعد ان کا انتقال ہو گیاہو۔ سیدو ٹنی کے واقعے کے بعد کہیں ان کا ذکر نہیں مائے۔ میرامن شاعر بھی نتھے اور لطف تخلص کرتے تھے گر تذکرہ نگاروں نے ان کا ذکر شاید ضروری نہیں سمجھا ورنہ ان کے بارے میں پچھ اور معلومات حاصل ہو سکتی تھی۔

باغ و بہار میرامّن کا وہ کارنامہ ہے جوان کے نام کو بھیشہ زندہ رکھے گا۔ حالا نکہ یہ ان کی طبع زاد تھنیف نہیں 'فارسی کے ایک بے حد مقبول تھے چہار درولیش کا ترجمہ ہے۔ اس کے بارے میں میرامن فرماتے ہیں کہ ''یہ قصہ چہار درولیش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کیا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زربخش جو اُن کے پیر تھے اور درگاہ ان کی دتی میں قلعے سے تین کوس لال درواز بے باہر' مٹیا درواز ب سے باہر' مٹیا درواز ب سے آگے' لال بنگلے کے پاس ہے۔ ان کی طبیعت مندی ہوئی۔ تب مرشد کا دل بسلانے کے واسطے امیر خسرویہ قصہ بھیشہ کستے اور تیارداری میں حاضر رہے۔ اللہ نے کے واسطے امیر خسرویہ قصہ بھیشہ کستے اور تیارداری میں حاضر رہے۔ اللہ نے کے واسطے کا خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب یہ دعادی کہ جو گوئی اس تھے کو سے گا خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مرقبے ہوا۔''

یہ بیان تو غلط ہے کیوں کہ یہ قصہ امیر خسو کی تصنیف نہیں' ان سے بہت پہلے کا ہے مگرا تنی بات ضرور سچے لگتی ہے کہ کسی درویش کامل کی دعاا ہے الیم لگی کہ آج تک اس کی مقولیت میں کمی نہیں آئی۔

میر محمد حسین عطاخاں تحسین باغ و بہار کی تکیل سے تقریباً تمیں برس پہلے قصہ چہار درویش کو فارس سے اردو میں منتقل کر چکے تھے۔ تحسین ایک ماید ناز خطاط بھی تھے اور مرضع رقم کے خطاب سے سرفراز تھے۔ اس مناسبت سے انھوں نے کتاب کا نام "افتات نو طرز مرضع" کے نام سے کتاب کا نام "افتات نو طرز مرضع" کے نام سے شہرت پائی۔ اس کتاب کی عبارت فارسی تمیز اور انتمائی مرضع ہے۔ استعارہ و

تثبیہ کی بھرمار ہے۔ زبان ایسی پر تفتع ہے کہ مولوی عبدالحق کے الفاظ ہیں "دبعض او قات پڑھتے ہی متلانے لگتا ہے۔" ایسی کتاب کالج کے طالب علموں کے لیے کہیے موزوں ہو سکتی تھی۔ گل کرسٹ نے اسے آسان اور عام فہم زبان میں منتقل کرنے کی ہدایت دی۔ فارسی چہار درویش بھی میرامن کے سامنے رہی ہوگی لیکن انھوں نے خاص طور پر شخسین کی "نو طرز مرضع" کو ہی سامنے رکھا اور اپنی کتاب کے سرورق پر اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا "باغ و بھار تالیف کیا ہوا میرامن دلی والے کا ماخذ اس کا نو طرز مرضع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطاحیین خال کا ہوا فارسی خال کا ہوا قارسی قصّہ جہار درویش ہے۔"

میرامن باغ و بهار کے ریاہے میں لکھتے ہیں:

"فدا وند نعت ماحب مروّت نجیوں کے قدردان جان گل کرسٹ صاحب نے (کہ بیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے 'جب تک گنگاجمنا ہے) لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو شیئے ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندوسملمان عورت مرد لڑکے بالے فاص وعام آپس میں بولتے چاہتے ہیں 'ترجمہ کرو۔ موافق محم حضور کے میں نے بھی ای محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔"

میراتن گل کرسٹ کا تھم بجالائے۔ دئی کے رہنے والے تھے۔ بول چال کی زبان میں زبان پر قدرت رکھتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ انھوں نے عوامی ذبان میں پوری کتاب لکھ دی جو جدید اردو ننز کاسٹک بنیاد ٹابت ہوئی۔

### باغ وبهار كااسلوب

اردو نٹر کی تاریخ میں باغ و بہار کو بے مثال اہمیت حاصل ہے۔ اردو میں مختصرافسانے کا جنم تو بہت بعد میں ہُوالیکن باغ و بہار میں پہلی بارافسانے کی ہلکی سی

جھلک نظر آتی ہے۔ اس میں ایک بادشاہ اور چار درویتوں کی کمانیاں پیش کی گئی ہیں جھس تمید اور خاتے کے ذریعے آبس میں جوڑ دیا گیا ہے۔ اس طرح کما جاسکتا ہے کہ یہ ایک واستان نہیں بلکہ پانچ کمانیوں کا مجموعہ ہے۔ گویا یہ اردو افسانے کی صبح کاذب ہے۔ دو سری خاص بات یہ کہ اس کتاب میں دہلی کی تمذیب و معاشرت کی محمل مرقع کشی نظر آتی ہے۔ کسی شہرو دیار کاذکر کیاجارہ ہو گر بچشم غور دیکھیے تو دتی کے درو دیوار پیش نظر ہوجاتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں اہم سمی گر'' باغ دیکھیے تو دتی کے درو دیوار پیش نظر ہوجاتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں اہم سمی گر'' باغ دیکھیے تو دتی سے بری خوبی اس کا اسلوب بیان ہے۔

ار دو نیز کا بہال شاہر کارباغ و بہار ہے۔ اس سے پہلے بھی اردو نیز میں کتابیں موجود تھیں گران کا انداز مصنوعی ' ذبان گنجلک اور فاری آمیز تھی۔ "باغ و بہار" آسان ' سادہ اور عام فهم ذبان کا پہلا نمونہ ہے۔ آگے چل کر اردو نیز نے جو راہ افتیار کی اس کا پتا اس کتاب نے دیا تھا۔ عالب نے اپنا چراغ میرامن کے چراغ افتیار کی اس کا پتا اس کتاب کہ میرامن نے جس طرح کی ذبان استعال کی تھی اس کی ذرا نکھری ہوئی شکل میں غالب نے خط لکھے اور سرسید کی علمی نیز کے لیے راستہ ہموار کردیا۔ میرامن نے جان گل کرسٹ کی فرمایش پر اس کتاب کے لیے عام بول جول کی زبان کا بتخاب کیا تھا۔

بول جال کی زبان تحری زبان یا یوں کہنا چاہیے کہ کتابی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ تحریری زبان میں قواعد بعنی گر بمر کی بابندی کی جاتی ہے 'جملے اور فقرے مکمل ہوتے ہیں 'رکھ رکھاؤ کا زیادہ خیال رکھا جا تا ہے۔ ان سب باتوں سے ذرا بست تکلف اور تھوڑا سا تفسع تو بیدا ہو،ی جا تا ہے۔ بول چال کی زبان میں بہ بابندیاں نہیں ہو تیں۔ باتوں میں چتم و ابرو کے اشارے بھی بہت کام کرتے ہیں اور بہت سے لفظ محذوف ہوجاتے ہیں۔ مطلب یہ کہ کم ہوجاتے ہیں۔ فقرے اور بہت سے لفظ محذوف ہوجاتے ہیں۔ مطلب یہ کہ کم ہوجاتے ہیں۔ فقرے

چھونے چھونے ہوتے ہیں۔ دو فقروں کو جو ڑنے والے لفظ اکثر خارج کردیے جاتے ہیں۔ آسان لفظوں کا استعمال زیادہ ہو تا ہے۔ میرامبن نے بھی زبان استعمال کی جیسا کہ ان کا دعوا ہے۔ "جو لڑکے بالے 'عام و خاص بولتے چالتے ہیں' ای محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔"اس کے لیے انھوں نے جو مریقے اپنائے ان کی تفصیل مع مثالوں کے مسال اختیار کیے' مطلب سے کہ جو طریقے اپنائے ان کی تفصیل مع مثالوں کے بہاں چش کی جاتی ہے :

ا۔ لفظوں کی تکرار جیسے گھر گھر' محلّے محلّے اور آبع مهمل جیسے رو آدھو آ' پکڑ

دهكز كااستعال

مثال : برس دن کے عرصے میں ہرج مرج کینیجا ہواشریم روز میں جاپنچاجتے وہاں آدی ہزاری اور بزاری نظر پڑے 'سیاہ یوش تھے۔ جیسا احوال ساتھا اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ پہلی آریخ سارے لوگ اس شہر کے چھوٹے بڑے ' لڑکے بالے امرا' بادشاہ' عورت مرد ایک میدان میں جمع ہوئے۔

....اور فرمایا که احوال شنرادے کے طالعوں کا دیکھو اور جانچو اور جنم پتری درست کرو اور جو پچھ ہونا ہے حقیقت کیل کیل' گھڑی گھڑی اور پسر پسر اور دن دن' مہینے مہینے' برس برس کی مفصل حضور میں کرو-

....مبارا بدن میرا پونچھ پانچھ کرخون و خاک سے پاک کیا اور شراب سے دھودھا کرزخموں کو ٹائے مرہم لگایا۔

۲- اضافی اور توضیفی ترکیوں کو اس طرح سل بنایا کہ اضافت کو ترک کرکے کا۔ کے۔ کی استعمال کیے مثلاً تکم حاکم کی جگہ ہم کہیں حاکم کا تھم حاکم کا تھم حاکم کا جگم کا جگم کا جگم حاکم کا جگم کا جگم حاکم کا جگم حاکم کا جگم کا کا جگم کا جگم کا کا جگم کا کا

42

مثال : بموجب تحكم بادشاہ كے اس آدهى رات ميں كه عين اندهيري تھى ملكه كو ايك ميدان ميں كه وہال برندہ برنه مار آ تھا'انسان كاتوذكركياہے'چھو أكرچلے آ۔ س- محادروں اور گھر ملوكماوتوں كااستعمال

مثال :ادنت چڑھے کتا کائے' اوھر چوکی ڈومنی گائے تال ۔ یع تال۔

....جو مرد تکھٹو ہوکر گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔

س- ہندی الفاظ کا بے تکلف استعال نظر آیا ہے مثل راہ بانٹ ' جنم بھوی 'شکت گیان 'براگ 'بروغیرہ۔

۵- متروک الفاظ لیعنی ایسے الفاظ کا استعال جو اُب بولے یا لکھے استعال جو اُب بولے یا لکھے استعال جو اُب بولے یا لکھے استیں جاتے جیسے بھو کرھو ایرھر اورھر " تلیمنا جادے وغیرہ

۲- ایسی تشییموں کا استعال جو بالکل سامنے کی ہیں اور نثر کے لیے موزوں ہیں کیونکہ ان سے خیال روشن ہوجاتا ہے مثلاً پھول سابدن سوکھ کرکانا ہوگیا اور وہ رنگ جو کندن ساد کمتا تھا.....

ن- عام فعم استعارات جیے فرزند کہ زندگانی کا پھل ہے اس کی قسمت کے باغ میں نہ تھا۔

لفظی) ۔ افغین کے برعکس نفتع ' تکلف' عبارت آرائی ۔ ۹۔ میرامن نے نیخنین کے برعکس نفتع ' تکلف' عبارت آرائی

ے تو پر ہیز کیا لیکن کہیں کہیں جمع اور قانیے کا اہتمام کیا ہے۔ مثال : میں نے کہا اجی پھر کب ملاقات ہوگ ۔ یہ تم نے کیا غضب کی بات سائی۔ اگر جلد آؤگی تو جمجھے جیتا پاؤگی نہیں تو پجھتاؤگی۔

... اگرچه ہر طرح کا آرام تھاپر دن رات چلئے ہے کام تھا۔

۱۰ تکلم کا انداز' بات چیت کا لب و لہد' طرز تخاطب "باغ و بہار" کے اسلوب کی سب ہے نمایاں خصوصیت ہے۔ گمان ہو آ ہے کہ ہم کمانی پڑھ نہیں رہے من رہے ہیں۔ میرائمن قاری بلکہ کمنا چاہیے کہ ناظر کو کسی حالت میں نظر انداز نہیں کرتے۔ قصہ سانے کے دوران "کان دھر کر سننے "کی فرمایش کرتے ہیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں "اب خدا کے کارخانے کا تماشا نہنو" اس سلسلے کے بعض اقتباس ملاحظہ ہوں :

...خداوند! آپ قدردان ہیں۔ حاجت عرض کرنے کی نہیں۔ النی آراا قبال کا چمکتار ہے

... محض صاحب کی ملاقات کی آرزد میں یہاں تک آیا ہوں۔
... کمنے اگا۔ احمق تو کیوں رو آ ہے؟ بولا ارے ظالم بیہ تونے کیا
بات کمی۔ میری بادشاہت لٹ گئی۔ اور اس طرح کا تخاطب
بات کمی۔ میری بادشاہت لٹ گئی۔ اور اس طرح کا تخاطب
تائن اے جوان دانا' من اے عزیز' اے پادشاہ! بیہ جوانمرد

جوداہن طرف کھڑا ہے.....

یہ ہیں میراتمن کی نٹر کی خصوصیات۔ یہاں اختصار کے خیال سے صرف دس اہم خصوصیات کا مجمل بیان کیا گیا۔ سید عبد اللہ نے میرامن کی "باغ د بہار"کو زندہ کتاب اور اس کے اسلوب کو زندہ اسلوب کہ کرعقیدت کا وہ خراج پیش کیا ہے جس کی وہ بلاشبہ حقد ارہے۔

## مرور اور فسائد عجائب

سال ۱۸۱۲ء عیسوی اودھ کی تاریخ میں اور اس کے ساتھ ہی اردواوب کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سال انگربزوں نے سیاسی مصلحت کے پیش نظر نواب غازی الدین حیدر والی اودھ کو بادشاہت کے منصب پر فائز کردیا۔ اس کے دور رس نتائج بر آمد ہوئے۔ اودھ کے لوگوں نے ہرمعاطے میں وہلی سے مختلف راستہ اختیار کیا اور اپنی علا حدہ شناخت بنانے کی کوشش کی۔ اہل کمال نے بھی ہی روش اپنائی۔ شاعروں اور اور بوں نے ایسی تخلیقات پیش کرنی چاہیں جن میں دہستان وہلی کے اثر کی پر چھا کیس تک نظرنہ آئے۔ اس طرح دہستان لکھنو کی بنیاد بڑی۔ شاعری میں امام بخش ناسخ اور نشر میں رجب علی بیگ سرور اس دہستان کے بانی کملائے۔

باغ و بہار کا جواب دینے کے ارادے سے رجب علی بیک سرور نے "فسانہ عائب" کے نام سے ۱۸۲۷ء میں ایک داستان لکھی جو ۱۸۴۳ء میں بہلی بار شائع ہوئی۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمایش پر میرامن فورٹ ولیم کالج کے لیے فاری قصہ جہاردرویش کو "باغ و بہار" کے نام سے ۱۸۰۲ء میں آسان اردو میں منتقل کر بھے تھے۔ تحسین کی "نو طرز مرضع" ان کے بیش نظر تھی۔ یہ قصہ فارس جہاردرویش کا پر تفسع اور چپیدہ اردو ترجمہ ہے۔ عبارت آرائی پر زور اور استعارہ و تشبیہ کی بھرمارے۔

میرامن باغ و بهار کے دیباہے میں فرماتے ہیں کہ "خداوند نعمت صاحب مرفت نجیبوں کے قدردان جان گل کرسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اقبال ان کا رفت نجیبوں کے قدردان جان گل کرسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اندوستانی زیادہ رہے جب تک گنگا جمنا ہمے) لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو شمیٹر ہندوستانی شفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان عورت مرد کڑکے بالے 'خاص و عام شفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان 'عورت مرد 'لڑکے بالے 'خاص و عام

آپس میں بولتے جالتے ہیں' ترجمہ کرو۔ موافق تھم حضور کے میں نے بھی اس محاورے ہے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی ہاتیں کر تاہے۔"

میراتمن دل کے رہنے والے تھے۔ بول جال کی ذبان پر قدرت رکھتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ باغ و بہار کے دیبا ہے میں لکھا ہے کہ جولوگ دس بانچ سال دہلی میں رہے وہ اردو لکھیں گے تولامحالہ کہیں نہ کہیں چوک ہی جا کیں گے پھر فخریہ اپنے بارے میں فرمایا کہ ''جو شخص سب آ فتیں سہ کرولی کا روڑا ہوکر رہا'اور دس بانچ بنشیں اس شرمیں گزریں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے کھیلے' موس چھڑیاں' سرتماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدّت تک کی ہوگی' اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا' اس کا بولٹا البتہ ٹھیک ہے۔ یہ عاجز بھی ہرا یک شہر کی سیرکر آ اور تماشا و یکھا یہاں تلک پہنچا ہے۔''

رہ ہے۔ اس کا جواب کھا اور دہلی کی زبان پر ایسا ناز اہل کھنٹو کو ناگوار کیسے نہ ہو تا۔

مرضع "کو بطور نمونہ سامنے رکھا۔ باباے اردو مولوی عبدالحق کا ارشاد ہے کہ

مرضع "کو بطور نمونہ سامنے رکھا۔ باباے اردو مولوی عبدالحق کا ارشاد ہے کہ

پر تصنع نیڑوہ لکھت ہے جو سیدھی سادی آسان نیز نہیں لکھ سکتا آج ہم" باغ د بہار"

کو جدید اردو نیز کاسٹک بنیاد قرار دیتے ہیں لیکن سرور کے لکھنٹو میں زبان کی سادگی

کو جزیان سمجھا جا تا تھا۔ رنگین "عبارت آرائی "مشکل الفاظ کی بھرمار "قافیہ پیائی "

استعارہ و تشبیہ کی کٹرت عرض ہنرمانی جاتی تھی۔ چنانچہ سرور نے بہی راستہ اپنایا۔

باغ و بہار کا جواب دینے کے لئے بہی سب ضروری بھی تھا۔ میرائمن نے در پر دہ اہل

باغ و بہار کا جواب دینے کے لئے بہی سب ضروری بھی تھا۔ میرائمن نے در پر دہ اہل

لکھنٹو پر جو چوٹ کی تھی" فسانہ غبائب" کے دیبا ہے میں اس کا بدلہ بھی لے لیا گیا۔

نو طرز مرصع کی تقلید میں سرور نے "فسانہ عباب" میں دقیق و رئلین عبارت آرائی کو ابنا مطح نظر بنایا 'اور قافیہ آرائی کا اس پر اضافہ کردیا۔ سرور نے زبان کی آرائی کا حدے زیادہ اہتمام کیا 'مقفی اور مستجع عبارت لکھی 'عربی فاری

الفاظ کا کثرت ہے استعال کیا' استعارہ و تشبیہ ہے بہت کام لیا' جا بجا اشعار پیش کے اور اکثر موقعوں پر رعایت لفظی ' صالح لفظی و معنوی ہے عبارت کو بالکل مصنوعی بنادیا۔ بتیجہ بید کہ ''فسانہ' عبائب'' کی زبان بہت ہو جھل ہوگئ اور بیشتر مقامات کا سجھنا دشوار ہوگیا۔ رموز او قاف اور اضا فیس لگانے کے بعد ہی عبارت کو بڑھنا جمکن ہے اور وہ بھی رک رک کر۔ طرز بیان ہی اس کتاب کی سب سے کو بڑھنا جمکن ہے اور وہ بھی رک رک کر۔ طرز بیان ہی اس کتاب کی سب سے امرہ فصوصیت ہے۔ نمونے کے طور پر اس کی چند سطریں یہاں پیش کی جارہی ہیں گراس طرح تو رُ تو رُ کر کہ اسٹائل کی خصوصیات واضح ہوجا کیں :

دوجب شرگزارہے۔ ہرگلی کوچہ دل چسپ باغ و بمارے ہر شخص اپنے طور پر باوضع قطع دار ہے دو روبیہ بازار کم انداز کا ہے۔ ہمرد کان میں ممرابیہ نازونیاز کا ہے۔"

ژولیدہ بیانی یعنی پُر چیچ طرز نگارش کے لیے یہ چند سطریں ملاحظہ ہوں:

''یه تصور دل میں تھا کہ کار پر دازان محکمۂ ناکای حاضر ہوئے اور مشاطر حسن و عشق نے پیش قدمی کر متاع صبرو خرد و نقد دل و جاں' اٹا نہ ہوش و حواس' آباد ہواں ملکۂ جگرا فگار ارمغان رونمائی میں نذر شاہراد ہُ والا تبار کیا۔''

اس ذمانے کے لکھنؤ میں یہ انداز بیان خاص و عام میں مقبول تھا۔ لوگ اے شوق سے پڑھتے اور سنتے تھے۔ جس طرح آج مشاعروں میں شعروں پر واد دی جاتی ہے۔ جس طرح آج مشاعروں میں شعروں پر واد واکا غلظہ بلند ہوتا تھا گر آن س جاتی ہے۔ مرور سمل زبان کا پڑھنا اور سمجھنا مشکل ہے۔ مرور سمل زبان لکھنے پر بھی قاور تھے گراسے مور

کے بعض جھے آسان اور دلکش زبان میں میں مثلاً بندر کی تقریر جس میں دنیا کی ہے تاب کے بعض جھے آسان اور دلکش زبان میں ہیں مثلاً بندر کی تقریر جس میں دنیا کی ہے ثباتی کا بروا پر اثر بیان ملتا ہے یا چڑی مار کی گفتگو ہیں ہندی الفاظ کی ہیں۔۔۔

فسانہ عجائب اپنے زمانے میں ایک بے حد مقبول کتاب رہی ہے۔ لکھنؤ کے علاوہ دہلی بلکہ سارے شالی ہندوستان میں نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اس کی بیروی کی جاتی ہیں انتہا یہ ہے کہ سرسید جو جدید اردو نٹر کے بانی کے جاتے ہیں انھوں نے کے ۱۸۲۷ء میں دہلی کی تاریخی عمارتوں پر اہم تحقیقی مواد جمع کیااور ایک کتاب ''آثار العنادید'' تیار کی۔ اس کا پہلا ایڈیشن جو مولانا امام بخش صهبائی کے قلم سے لکھا گیاوہ سراسر فسانہ عجائب کی تقلید میں ہے مگر پر تکلف عبارت آرائی کا یہ کاروبار ماضی کی بھولی بسری داستان کے ایک ورق کے بیوا آج اور پچھ بھی نہیں۔

ایک طلسمی واستان کی حیثت سے فسانہ عجائب کو بسر حال ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ اس میں ہر طرف جن دیو 'پیاں 'جادوگر اور جادوگر نیاں نظر آتی ہیں۔ طلسمی باغ اور جادوئی قلعے بھول ، تعلیوں سے کم نہیں۔ کوئی ان میں پھنس چائے تو لوح کسی پیر فقیر کی دیگیری کے بنا رہائی نہ پاسکے۔ 'بلاؤں میں گرفتار ہوجائے تو لوح سلیمانی یا اسم اعظم کے بغیر نجات نہ طے۔ ایک اور جادو جا بجا نظر آتا ہے۔ انسان کو جادو سے بندر' ہرن یا طوطا بنادیا جاتا ہے۔ کبھی انسان کا آدھا جسم پھر کا ہوجا تا ہے۔ بیر ماری چزیں وہ ہیں جنسیں عقل سلیم نہیں کرتی۔ اس لیے ان چیزوں کو فیق فطری عناصر کما جاتا ہے اور ان کے بغیر داستان وجود میں نہیں آگئی۔ راستانوں کے عروج کا زمانہ وہ تھا جب واقعات کو عقل اور سائنس کی کسوئی پر نہیں داستانوں کے عروج کا زمانہ وہ تھا جب واقعات کو عقل اور سائنس کی کسوئی پر نہیں کر کھا جاتا تھا۔ لوگ جادو ٹونے پر یقین رکھتے تھے۔ دیووں اور پریوں کو انسانی تخیل کی پیداوار نہیں بلکہ اصلیت سمجھا جاتا تھا۔ فسانہ عجائب کی مقبولیت کا راز صرف

ئر تکلف انداز بیان ہی نہیں بلکہ وہ طلسمی ماحول بھی ہے جس کی تفصیل اوپر پیش کی شمی۔

واستان ور واستان فسانہ عبائب کی ایک اور خصوصیت ہے۔ اس خصوصیت کے بغیر کوئی داستان واستان کہلانے کی مستحق نہیں۔ طوالت داستان کے لیے ضروری ہے۔ قصے کو طول دینے کے لیے اس بیں بہت سے ضمنی قصے جوڑ دیے جاتے تھے۔ یہ کلنیک سرور نے بھی اختیار کی ہے۔ شاہ یمن کا قصہ 'پر مجسٹن کی کمانی اس کی مثالیں ہیں۔ فسانہ عبائب ہے شک سرور کے دماغ کی پیداوار ہے لیکن ضمنی قصے اس زمانے کی مقبول داستانوں مثلاً داستان امیر حمزہ 'پر ماوت 'تل لیکن ضمنی قصے اس زمانے کی مقبول داستانوں مثلاً داستان امیر حمزہ 'پر ماوت 'تل دمن 'بہار دانش 'گلشن نو بہار دغیرہ سے مستعار لیے گئے ہیں۔

داستان کو طول دینے کے لیے قصے میں قصہ جو ژا جا آ ہے اس لیے داستان سے کسی مربوط پلاٹ کا تقاضا نہیں کیا جاسکتا۔ میں حال فسانہ عجائب کا ہے کہ اس میں کوئی گشما ہوا مربوط پلاٹ موجود نہیں۔

کردار نگاری کا سرور کے زمانے میں وہ تصوّر نہیں تھا جو ناول و افسانہ کے وجود میں آنے کے بعد عام ہوا۔ داستان کے کردار غیبی امداد کے سبب بنپ نہیں باتے۔ سرور نے کردار نگاری کی طرف توجہ تو کی مگراسی کمزوری نے فسانہ عجائب کے کرداروں کو اعلا صفات سے محروم رکھا۔ اس داستان کے تین اہم کردار ہیں۔ شنرادہ جان عالم 'ملکہ مہرنگار اور انجمن آرا۔

جان عالم فسانہ عجائب کاہیرو ہے۔ اس کردار میں نشو و نما کے بہت امکانات سے گر سرور نے اسے مثالی بنانا جاہا جس کے سبب وہ انسانی صفات سے محروم ہوگیا۔ سرور نے اسے ایبا خوب رد بناکر پیش کیا ہے کہ خود مصنف کے الفاظ میں "نیراعظم جرخ جہارم پر اس کے رعب جمال سے تھڑا آااور ماہ کامل باوجود داغ غلامی "

آب مشاہرہ نہ لا آ۔ " جان عالم حسن ظاہری کے علاوہ حسن باطنی سے بھی مالامال ہے۔ کوئی خوبی ایسی شیں جو اس میں موجود نہ ہو۔ علم و فضل میں شہرہ آفاق ہے ' فن سبہ گری ہی نہیں سارے فنون میں طاق ہے۔ لیکن قدم قدم پر محسوس ہو آ ہے کہ نمیبی مدد حاصل نہ ہو تو وہ بچھ بھی نہیں کرسکتا بلکہ بعض او قات تو ردنے لگتا ہے۔ قوت فیصلہ ہے محروم ہے ' محزور ہے ' عقل و دانش سے عاری ہے ملکہ مرنگاد اے احتی ازلی کا خطاب دیتی ہے جو درست ہے۔

ملکہ مرنگار حسن اور ذہانت دونوں دولتوں سے مالامال ہے۔ دہ دور اندلیش بھی ہے' معاملہ فنم بھی اور وفادار بھی۔ انجمن آرا کا کردار بھی دلکش ہے مگر ملکہ مہرنگار کی طرح جاندار نہیں۔

لکھنو کی معاشرت رجب علی بیک سرور کاپندیدہ موضوع ہے اور فسانہ عبائب میں یہ ان کی توجہ کا مرکز ہے۔ لکھنؤ کی سیر کرانے کی غرض سے سرور نے اس کتاب پر ایک طویل دیباچہ لکھا اور دس سال تک برابر اس میں اضافے کرتے رہے۔ آئے اب سرور کی آئھوں سے سرور کے لکھنؤ کی سیر کریں :

"دوکان میں انواع واقسام کے میوے قرینے سے پنے 'روز مرت محاورے ان کے دیجے نہ سنے ۔ بھی کوئی پکار انھی 'میاں کئے کوڈ عیرلگادیا ہے 'کوئی موزوں طبیعت یہ فقرہ سناتی 'مزہ انگور کا ہے رنگتروں میں 'کسی طرف سے یہ صدا آتی گنڈ ریاں ہیں پونڈے ئی۔ ایک طرف تنبولی سر خروئی سے یہ رمزو کنایہ کرتے 'بوئی ٹھوئی میں چبا چبا کر ہردم یہ وم بھرتے محمیٰ کا منہ کالا 'مہوبا کرو کرڈ الل ہے 'کیوں میں گروم کے اور دودھ کی نہ مفلس کا دل اُجاہے ہے 'کوں میں گوں کرڈ الل ہے 'کیوں میں گوں کے بیا ہے ہیں۔ یہ تواز آتی ٹیر مال ہے گئی کی اور دودھ کی نہ مفلس کا دل اُجاہے ہیں۔ کر جانے ہیں۔ کر جانے ہیں۔ کر جانے ہیں۔ کر جانے ہیں 'کمش کی قلفیاں کھیر کے پیا ہے ہیں۔

#### كيا فوب بُصنے بَعُر بُعُر عين 'خِنے پُر ال اور مُرمُرے بين-"

یہ ہے اس مقبول داستان کا مخضر تعارف جس نے بچاس برس سے زیادہ اردو نثریر حکمرانی کی-

**አ** አ አ አ አ

اصري

Personal Liberary IHSAN-UL-HAQ B.S-URDU 0313-9443348

# عاول تكارى كافرى

قصة جب تک خوابوں اور خیالوں کی بھول مجلیاں میں گم رہا داستان کہلایا۔
جب اس سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں داخل ہوا تو ناول کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ گویا ناول داستان کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ داستان فرصت اور کم علمی کے زمانے کی پیدادار تھی' ناول کم فرصتی اور سائنس کے زمانے کی ایجاد ہے۔ داستان کی دو خصوصیات الیمی تھیں جنھیں بدلا ہوا زمانہ گوارا نہ کرسکا۔ ایک تو داستان کی طوالت۔ ایمی طوالت کہ ایک بار شروع ہوجائے تو ختم ہونے کا نام ہی نہ ہے۔ مصروفیت کے دور ٹیں اس کی گنجایش نگلی محال تھی۔ دو سرے وہ چیزیں جنھیں عقل مصروفیت کے دور ٹیں اس کی گنجایش نگلی محال تھی۔ دو سرے وہ چیزیں جنھیں عقل مصروفیت کے دور ٹیں اس کی گنجایش نگلی محال تھی۔ دو سرے وہ چیزیں جنھیں عقل مصروفیت سے دور ٹیں اس کی گنجایش نگلی محال تھی۔ دو سرے دہ چیزی بال نال تا مامی محل اور غیری امداد۔ سائنس اور شحقیق کا سورج طلوع ہونے سے پہلے کا انسان ان تمام چیزوں پر آسانی سے ایمان لے آتا تھا۔ آج کا انسان ہر چیز کو عقل کی کسوئی پر پر کھتا ہے۔ اور جو چیزاس پر یوری نہ اترے اسے دد کردیتا ہے۔

مطلب یہ کہ داستان کی طوالت اور فوق فطری عناصر کو تو خیرباد کہہ دیا گیا مطلب یہ کہ داستان کی طوالت اور فوق فطری عناصر کو تو خیرباد کہہ دیا گیا لیکن اس کا بنیادی عضر قصہ بسرحال باتی رہا کیو نکہ اس کے بغیر چارہ ہی نہ تھا۔ قصے کے بغیر فکش کا تصور ممکن ہی نہیں۔ البتہ ایک تبدیلی یہ ہوئی کہ بہی قصہ حقیقت کی ترجمانی کے لیے استعمال ہونے لگا اور روپ بدل کر ناول کہ لایا۔ دیو اور بری شنرادہ اور شنرادہ اور شنراد کی جگہ عام انسان ہیرو کی مسند پر رونق افروز ہوا۔ اس کی سیرت و کردار فن کارکی توجہ کا مرکز ہے۔ اس کے مسائل و مصائب اس کی امنگیں اور آرزو کیں اس کے غم اور اس کی خوشیاں ناول کا موضوع قرار با کیں۔ اس طرح تاول کی ضبح طلوع ہوئی۔

ناول کی تعریف کرنا چاہیں تو مخضر لفظوں میں ہم یہ کمہ سکتے ہیں کہ ناول وہ ۸۷ نٹری قصتہ ہے جس میں ہماری زندگی کی تصویر ہوبہو پیش کی گئی ہو۔ ولادت سے موت تک انسان کو جو معاملات پیش آتے ہیں 'جس طرح وہ حالات سے نبرد آزما ہو تا ہے 'جس طرح وہ حالات کو یا حالات اسے تبدیل کردیتے ہیں وہ سب ناول کا موضوع ہے۔ خلاصۂ کلام سے کہ ناول ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں زندگی کے سارے روپ دیکھنے جاسکتے ہیں۔

یمال سے عرض کردینا بھی ضروری ہے کہ لفظ 'ناول' اطالوی زبان کے لفظ ''ناویلا'' سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں نیا۔ اس سے اندازہ ہو تا ہے کہ انسان گرانے انداز کے فرضی قصوں سے اکتاگیا تھا۔ جب اس نے وہ قصہ سنا جس میں حقیق زندگی کا عکس نظر آتا تھا تواسے ''نیا'' کے نام سے یاد کیا۔

مناسب ہوگا آگر یہ بھی دیکھتے چلیں کہ اہم فن کاروں اور ناقدوں نے ناول کی کیا تعریف کی ہے۔ را بنٹن کروسو کے خالق ڈینیل ڈیفو جن کے سَرناول نگاری کی ایجاد کا سرا ہے وہ اس صنف سے حقیقت نگاری اور درس اخلاق کا مطالبہ کرتے ہیں۔ فیلڈنگ ناول کو لطف اندوزی اور وقت گزاری کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ اسٹیونس زندگی کے کسی خاص پہلویا نقطہ نظری وضاحت کو ناول کا مقصد قرار دیتے ہیں۔ انگلتان کی مصنفہ کلا را ریوز نے ناول کی جو تعریف کی ہے وہ زیادہ جامع دیا۔ کہتی ہیں ''ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی بچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے۔'' ایچے۔ جی۔ ویلز کی رائے میں اچھے ناول کی بچیان حقیق زندگی کی پیشکش ہے۔

سروالٹرریلے روز مرہ کی زندگی کو ناول کا موضوع بتاتے ہیں اور حقیقت نگاری کو اس کے لیے جار شرطوں ۔ نگاری کو اس کے لیے جار شرطوں ۔ کولازی ٹھراتے ہیں۔ بروفیسر بیکرناول کے لیے جار شرطوں کولازی ٹھراتے ہیں۔ قصہ ہو' تشریس ہو' زندگی کی تصویر ہو اور مربوط ہو۔ مولوی نذیر احمد نے بہت کم لفظوں میں برے ہے کی بات کمہ دی ہے۔ ان کے مطابق بخس روز ہے "دی پیدا ہو تا ہے اس وقت ہے مرنے تک اس کو جو جو باتیں پیش جس روز ہے "دی پیدا ہو تا ہے اس وقت ہے مرنے تک اس کو جو جو باتیں پیش آ

#### آتی ہیں اور جس طرح اس کی حالت بدلا کرتی ہے اس کابیان ہی ناول ہے۔

ناول کیے اجزاے ترکیبی کیا ہیں یعنی وہ کیا چیزیں ہیں جن کا کس عاول میں پایا جانا ضروری ہے۔ فن کے نقطہ نظرسے جن چیزوں کا ناول میں پایا جانا ضروری ہے وہ ہیں: قصہ 'پلاٹ' کردار نگاری' مکالمہ نگاری' منظرکشی اور نقطہ' نظر۔اب ان اجزا کا مخفرتعارف پیش کیا جاتا ہے۔

قصده ده بنیادی شے ہے جس کے بغیر کوئی ناول وجود میں نہیں آسکا۔ کوئی واقعہ '
کوئی حادثہ 'کوئی قصد فن کار کو قلم اُٹھانے پر مجبور کردیتا ہے۔ ایک ضروری بات اور۔ پڑھنے والے کو یہ قصد بالکل سچا لگنا چاہیے۔ دو سری بات یہ کہ قصد جتنا جاندار ہوگا قاری کی دلجی اس میں اتن ہی زیادہ ہوگی۔ اب یہ فن کار کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس دلچیں کو بر قرار رکھے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ کمانی اس طرح آگ بڑھے کہ پڑھنے والا یہ جاننے کے لیے بے آب رہے کہ اب کیا ہونے والا ہے۔ گویا کمانی بن بر قرار رہے۔ کچھ عرصہ قبل فکش کھنے والوں نے کمانی سے چھنکارا بانے کی ناکام کوشش کی تھی۔ یہ صورت نہ بر قرار رہی نہ رہ سکتی تھی۔

بلاث قصے کو ترتیب دینے کا نام ہے۔ ایک کامیاب فن کار واقعات کو اس طرح ترتیب دیتا ہے جیسے موتی لڑی میں پروئے جاتے ہیں۔ ان واقعات میں ایسا منطقی تسلسل ہونا چاہیے کہ ایک کے بعد دو سرا واقعہ بالکل فطری معلوم ہو۔ واقعات آیک دو سرے سے پوری طرح پیوست ہوں تو بلاث مربوط یا گشما ہُوا کہلائے گا اور ایسا نہ ہو تو بلاث ڈھیلا ڈھالا کہا جائے گا جو ایک خامی ہے۔ "امراؤ جان ادا" کا بلاث گشما ہوا اور کسا ہوا ہے جب کہ "فسانہ" تزاد" کا بلاث گشما ہوا اور کسا ہوا ہے جب کہ "فسانہ" تزاد" کا بلاث دھیلا ڈھیلا ڈھالا ہے۔ نادل میں ایک قصہ ہو تو بلاث اکرایا سادہ کملائے گا۔ ایک سے

زیادہ ہوں تو مرکب جیسا کہ "ا مراؤ جان ادا" میں جا۔

ہی دنوں پہلے یہ بحث چلی تھی کہ ناول میں بلاٹ کا ہونا ضروری ہے بھی یا نہیں۔ ور جینیا وولف اور جیمس جوائس کے ناولوں کو دیکھ کریہ خیال پیدا ہوا کہ نہیں۔ ور جینیا وولف اور جیمس جوائس کے ناولوں کو دیکھ کریہ خیال پیدا ہوا کہ بلاث کے بغیر بھی ناول وجود میں آسکتا ہے۔ ہماری زبان کا ناول "شریف زادہ" بھی اس آت ہے لیکن اصلیت یہ ہے کہ بلاث کے بغیر کامیاب ناول کا تصور ممکن نہیں۔

کردار نگاری ناول کا تیسرااہم جزوہے۔ ناول میں جو واقعات پیش آتے ہیں ان کے مرکز کچھ جاندار ہوتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ انسان ہی ہوں۔ حیوانوں سے بھی یہ کام لیا جاسکتا ہے۔ یہ افرادِ قصد کردار کہلاتے ہیں۔ یہ جننے حقیق یعنی اصل زندگی کے قریب ہوں گے ناول اتناہی کامیاب ہوگا۔

کردار دو خانوں میں تقسیم کیے جاتے ہیں۔ ایک پیچیدہ (راؤنڈ) دوسرے ۔
پائے (فلیٹ)۔ انسان حالات کے ساتھ تبدیل ہو تا ہے۔ نہ ہوتو اس میں اور مٹی
کے مادھو میں کوئی فرق نہ رہ جائے۔ جن کرداروں میں ارتقا ہو تا ہے بعنی جو کردار حالات کے ساتھ تبدیل ہوتے ہیں وہ راؤنڈ کملاتے ہیں جیسے پریم چند کا ہوری اور امر کانت 'مرزاہادی رسوا کے امراؤجان اور سلطان مرزا۔ ای طرح کے کردار جیتے حاکے کردار جیتے حاکے کردار جیتے ماکے کردار کملاتے ہیں اور ادب کی دنیا میں امر ہوجاتے ہیں۔

جو کردار ارتقاہے محروم ہوتے ہیں اور پورے ناول میں ایک ہی ہے رہتے ہیں وہ سپاٹ یا فلیٹ کملاتے ہیں۔ نذریہ احمد کے مرزا ظاہر دار بیگ اور سرشار کے خوجی اس کی مثال ہیں۔ یہ دلچسپ ہو تکتے ہیں گرنچ مج کے انسانوں سے ملتے جلتے نہیں ہو تکتے۔

م کالمه نگاری پر بھی ناول کی کامیانی اور ناکامی کا بڑی حد تک دارومدار ہے۔ ۱۸ ناول کے کردار آپس میں جو بات چیت کرتے ہیں وہ مکالمہ کملاتی ہے۔ ای بات چیت کے ذریعے ہم ان کے دلوں کا حال جان سکتے ہیں اور اننی کے سمارے قصّہ آگے بروھتا ہے۔

مکالے کے سلسلے میں دوباتیں ضروری ہیں۔ ایک توب کہ مکالے غیرضروری طور پر طویل نہ ہوں کہ قاری انھیں پڑھنے ہیں اکتاجائے۔ دوسری بات اس کے بھی زیادہ ضروری ہے۔ وہ یہ کہ مکالمہ جس کردار کی زبان ہے ادا ہورہا ہے اس کے حسب حال ہو۔ مثلاً عالم کے مکالے ایسے ہوں جیسے بڑھے لکھے آدی کے ہو کتے ہیں۔ یہ بھی خیال رکھنا جا ہیں کہ مکالے کردار کی ذہنی کیفیت کے آئینہ دار ہوں۔ مثلاً کوئی شخص غصے کے عالم میں افتگو کرتا ہے تواس کا انداز بیان پچھ اور ہوتا ہے خوشی کی حالت میں پچھ اور۔ کامیاب فن کار مکالے لکھتے وقت ان یاتوں کو دھیان میں رکھتا ہے۔

نذیراحمہ' سرشار' رسوا اور پریم چند ہماری زبان کے نمایت کامیاب مکالیہ نگار ہیں۔

منظر کشی سے ناول کی دکشی اور تاخیر میں اضافہ ہوجا آ ہے۔ مظر کشی کامیاب ہوتو بھوٹا نصتہ بھی سچا نگنے لگتا ہے۔ "امراؤ جان ادا" میں رسوانے خانم کے کوشے کا نقشا ایسی کامیابی کے ساتھ کھینچا ہے کہ بورا ماحول ہمارے پیش نظر ہوجا آ ہہ۔ عرس میلے 'نواب سلطان کی کو تھی کا ذکر ہے تو ایسا کارگر کہ لگتا ہے ہم خود وہاں جانبیج ہیں۔ بریم چند کو بھی منظر بڑگاری میں بڑی ممارت حاصل ہے۔ جو ناول نگار جانبیج ہیں۔ بریم چند کو بھی منظر بڑگاری میں بڑی ممارت حاصل ہے۔ جو ناول نگار خول میں حقیقت کا ربّ ہم جمرن ہم جو سیس بلکہ صرف منظر بڑگاری کا کمال دکھانے کے لیے نہیں بلکہ صرف منظر بڑگاری کا کمال دکھانے کے لیے منسی بلکہ عرف منظر بڑگاری کا کمال دکھانے کے لیے منسی بلکہ عرف منظر بڑگاری کا کمال دکھانے کے لیے منسی بلکہ عرف مناول کی سامیت دکھانے ہیں۔ شرراور طبیب کے ناولوں میں یہ کمزوری نمایاں ہے۔

نقط نظر جم میں خون کی طرح فن کار کے قلم سے نکلی ہوئی ایک ایک سطر میں جاری و ساری ہو تا ہے۔ ہر انسان اور خاص طور پر فن کار کا نبات اور اس کی ہر شے کو اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ ہر معاطع میں اپنی ایک راے رکھتا ہے۔ ہر معاطع میں اپنی ایک راے رکھتا ہے۔ اپنا نقط نظرواضح پر قلم اٹھا تا ہے تو گویا اس پر اپنے خیالات کا اظہار کر باہ اور اپنا نقط نظرواضح کر تا ہے۔ وہ پختہ کار ہے تو اپنی راے کا برملا اظہار نہیں کر تا ۔ وہ خور نجھ نہیں کہتا بلکہ قاری سے وہ بات کہلوالیتا ہے جو اس کے اپنے دل میں ہے۔ فرور نجھ نہیں کہتا بلکہ قاری سے وہ بات کہلوالیتا ہے جو اس کے اپنے دل میں ہے۔ فرور نجھ نتا ہی فاطر تخیق کا کربہ جھیلتا ہے۔ مولوی نذیر احمد نے ''ابن الوقت' سے واضح کی فاطر تخیق کا کرب جھیلتا ہے۔ مولوی نذیر احمد نے ''ابن الوقت' سے واضح کرنے کے لیے لکھا کہ بے سوچ سمجھے نقالی انسان کو ذکیل و خوار کرد بی ہے۔ ان کا ہر ناول اصلاتی نقط نظر کا حامل ہے۔ سرشار ''فسانہ آذاد'' میں لکھنو کے طرز معاشرت پر روشنی ڈالنا چا ہے ہیں۔ پر یم چند کی نظر دیبات کے مسائل پر رہتی معاشرت پر روشنی ڈالنا چا ہے ہیں۔ پر یم چند کی نظر دیبات کے مسائل پر رہتی معاشرت پر روشنی ڈالنا چا ہے ہیں۔ پر یم چند کی نظر دیبات کے مسائل پر رہتی معاشرت پر روشنی ڈالنا چا ہے ہیں۔ پر یم چند کی نظر دیبات کے مسائل پر رہتی معاشرت پر روشنی ڈالنا چا ہے ہیں۔ پر یم چند کی نظر دیبات کے مسائل پر رہتی معاشرت پر روشنی ڈالنا چا ہے ہیں۔ پر یم چند کی نظر دیبات کے مسائل پر رہتی

زمان و مکال کو بھی بعض ناقدوں نے ناول کے اجزاے ترکیبی میں شامل کیا ہے اور کہ ہے کہ وہ کب ہوا اور کہاں ہوا۔ وہ کہ دہ کہ وہ کب ہوا اور کہاں ہوا۔ وہ رکان) اور زمانے (زمان) کے ساتھ واقعات کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے۔ مثلا ہر جنگ ایک جیسی نہیں ہو سکتی۔ معرکۂ کربلاکا دکھانا مقصود ہے تواس کی نوعیت اور ہوگی بنگ بلای کانقشا کھنچنا ہے تواس کا انداز جُداگانہ ہوگا۔

ناول کی زبان ناول کے اجزائے ترکیبی میں شامل نہ سہی لیکن ناول کے سلطے میں سے بات اتن اہم ہے کہ اے نظر انداز نہیں کیا جاسکا۔ فکش کی زبان کے بارے میں اکثر مغربی ناقدین کی راہے سے کہ اس میں بناو سنگھار شمیں ہونا چاہیے 'ورنہ قاری کی توجہ اصل موضوع بعنی کمانی یا واقعات سے بھٹک کر ذبان کی حسم

آرایش میں اُلھ جائے گی۔ ایک ناقد کا خیال ہے کہ فکش کی زبان آئینے کے مانند نمیں بلکہ کھڑی میں لگے اس شیشے کے مانند ہے جس سے آریار صاف نظر آتا ہے۔ اسے رنگ دیجے تو باہر کا منظر اپنے اصلی روپ میں نظر نہیں آئے گا بلکہ اس کا بھی رنگ بدل جائے گا' اس لیے فکش نگار کا فرض ہے کہ اس شیشے کو صاف کر آل رنگ بدل جائے گا' اس لیے فکش نگار کا فرض ہے کہ اس شیشے کو صاف کر آل رہے۔ مطلب یہ کہ صاف اور سادہ زبان استعال کرے مگرا تی رعایت توکنی ہوگ کہ موضوع کے مطابق مصنف سادہ زبان سے انجان بھی کرسکتا ہے۔ مثلاً کہ موضوع کے مطابق مصنف سادہ زبان سے انجان بھی کرسکتا ہے۔ مثلاً مراوجان ادا'' میں ادبی اور شاعرانہ ماحول پیش کرنا ہے تو ہاں ادبی زبان کا استعال ضروری ہوجا آئے۔

اردوناول كاارتقا

اردو ناول اردو واستان کی ایک ارتقائی شکل ہے اور اس کی کو کھ ہے اس نے جنم لیا ہے گر ہمارے اوب پر مغرب کا بھی احسان ہے کہ ہمارے بزرگ ادیوں کی نگاہیں ادھرانھیں اور انھوں نے مغربی اوب سے کسب فیض کیا۔ مولوی نذر احمد کے کئی ناول انگریزی ناولوں ہے متاثر ہوکر لکھے گئے ہیں۔

مولوی نذر احمد کی "مراۃ العروس" ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ اردو کا پسلا ناول ہے۔ اس ناول میں مولوی صاحب نے اکبری 'اصغری دو بہنوں کا قصہ بیان کیا ہے۔ ایک سلیقہ مند ہے دو سری بدتمیز اور بھوہڑ۔ ایک اپنے گھر کو اپنے عادات و اطوار سے جنت بنادیت ہے دو سری اپنی بد زبانی اور بد سلیقگی سے دو زخ۔ دونوں بہنوں کے قصے الگ الگ کھے گئے اس لیے پلاٹ میں مکمل ربط پیدا نہ ہو سکا۔ اس کا دو سرا عیب مصنف کی حد سے بڑھی ہوئی مقصدیت ہے۔ جس نے فتی نقط نظر سے ناول کو نقصان پنچایا۔ آگے چل کر ان کا فن نکھر آگیا۔ خامیاں تو ان کے ناولوں میں بسرحال نظر آتی ہیں لیکن اس لیے نظر انداز کی جاستی ہیں کہ نذر احمد اردو میں ناول نگاری کی بنیاد ڈال رہے تھے۔

نذر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار نے اس صنف کو آگے بردھایا۔ انھوں بست سے ناول لکھے لیکن سب سے زیادہ مقبولیت فسانہ آزاد کو حاصل ہوئی۔ انھوں نے لکھنو کی تمذیب و معاشرت کی مرقع کشی کی لیکن ناول کو قسط وار اور اس بے توجہی سے لکھاکہ ربط و تسلسل باقی نہ رہا۔ "زاد اور خوبی کے کردار بہت خوب ہیں مگر اصلیت سے ذرا دور۔ یہاں بھی وہی عذر پیش کرنا پڑتا ہے کہ اردو ناول ابھی عالم طفولیت میں تھا۔ اس لیے یہ خامیاں قابل در گزر ہیں۔

ان دونوں کے بعد مولانا عبد الحلیم شرد اور مجد علی طبیب کا زمانہ آئے۔۔ یہ آریخی ناول کا دُور ہے جس میں اسلام کی عظمت و شوکت کے قصے و ہرائے گئے۔ شرر کی شہرت کا دارومدار "ملک العزیز و رجینا" اور "فردوس بریں" پر ہے۔ یہ دوسرا ناول ان کا شاہ کار ہے۔ شرر کی کردار نگاری کمزور ہے لیکن اس سے بھی بردا عیب وہ تبلیغی جوش ہے جس نے ان کے فن کو نقصان پہنچایا۔ طبیب کی حیثیت میں تاریخی ہے۔ سجاد حسین ایڈ بٹراودھ پنج کا زمانہ بھی تقریباً یہی ہے۔ ان کے ناول ماجی بغلول "کایا لمیٹ اور احمق الذین نے بہت شہرت یائی۔

مرزا محمادی رسوا کانام اردو ناول کی تاریخ میں آب زر سے لکھا جائے گا کہ انھوں نے ''ا مراؤ جان اوا'' جیسا زند ۂ جاوید ناول اردو اوب کو دیا۔ ذات شریف اور شریف زادہ ان کے تقریباً کم رُ تنبہ ناول ہیں۔ اس کے بعد ایک اور فن کارنے ناول کی دنیا میں قدم رکھاجس نے اس فن کو نئے رنگ و آبنگ سے آشنا کیا۔ یہ پریم چند تھے۔ انھوں نے اردو ناول کو حقیقت نگاری ہے آشنا کیا اور دیماتی زندگی پیش کرکے اس کے دامن کو وسعت دی۔ گؤدان' میدان عمل' بازار حسن' گوشہ نافیت'جوگان جستی ان کے مشہور ناول ہیں۔

پریم چند کے زمانے میں ہی ترقی پیند تحریک کا آغاز ہو گیاتھا۔اس تحریک نے محنت کشوں کے مسائل کو اوب میں داخل کیااور ڈندگی ہے ادب کارشتہ محکم کیا۔ اس تحریک کے زیر اثر جو ناول لکھے گئے ان میں سجاد ظمیر کا"لندن کی ایک رات"

قاضی عبدالغفار کا''لیل کے خطوط'' عصمت چنتائی کا''میڑھی لکیر'' قرة العین حیدر کا " سُکُ کا درما" کرش چندر کا" شکست" اور عزیز احمه کا"گریز" قابل ذَکر ہیں۔ عزیز احمہ نے کرداروں کی ذہنی کشکش بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کی۔ قاضی عبدالغفار نے بھی نہی انداز اختیار کیا۔ عصمت نے بھی تحلیل نفسی کا طریقتہ اینایا۔ انھوں نے متوسط مسلمان گھرانوں کے لڑکے لڑکیوں کے جنسی مسائل کا انتخاب کیا۔ کرشن چندر نے زیادہ جوش د خروش سے اشترا کی خیالات کاپر چار کیا۔ اس دور میں عزیز احمہ نے ایسی بلندی ایسی پہتی <sup>ت</sup>سریز اور ہوس جیسے کامیا**ب ناول لکھی**ے۔ قرة العين حيدر نے مغربي ادب كا گهرا مطالعه كياہے۔ انھوں نے اردو ناول كو ایک نی گلنیک "شعور کی رو" ہے روشناس کیا۔ آگ کا دریا' میرے بھی صنم خانے' آخرشب کے ہم سفر'' جاندنی آگر دش رنگ چمن ان کے مقبول ناول ہیں۔ اردو ٹاول کے نقطۂ نظرے موجودہ وور خاص طور پر زرخیز دور ہے۔ ت ملک کے بعد نئی سرحدوں کی دونوں طرف کشت و خون کا جو بازار گرم ہوا اس نے فن کاروں کو بلا کے رکھ دیا۔ ان لی تخدیقات میں اس خو نمیں داستان نے جگہ یائی۔ یہ دائرہ پھیلٹاگیااور عمد حاضرے مسائل و مصائب ناول پر حا**وی ہوتے گئے۔** انداز پیشکش بھی بدیا۔ انسانی رشتوں کی پیچید گیاں' زہنی کشکش رفتہ رفتہ اردو ناول میں زیادہ حکمہ یاتی کئیں۔ تن میں زیادہ گہرائی آتی گئی۔ اسْ دور میں عبداللہ حسین کا ''اُواس نسلیں ''اور '' ماگھ'' شوکت صدیقی کا "خداکی بہتی" خدیجہ مستور کا "ہے نگن" حیات اللہ انصاری کا "لهو کے پھول" راجندر شکھ بیدی کا "ایک جادر میلی تی" بلونت شکھ کا "معمول لزکی" قاضی عبدالتار كا "شب گزیده" مهندر ناته كا "ارمانون كي پيج" جميله باشي كا "تلاش

آئے۔

بماران" اور "روحی" جیلانی بانو کا "ابوان غزل" انور سجاد کا "خوشیوں کا باغ"

انتظار حسین کا ''بستی'' سلیم اختر کا ''ضبط کی دیوار'' جیسے معرکہ آرا ناول وجود میں

## Blesic Bolgs

مولوی نذر احمہ نے دلچپ اور سبق آموز قصے لکھ کر اردو ناول کا سنگ بنیاد رکھا مگر ناولوں سے پسے ان کی کتاب زندگی کے ورق اُلٹنا آپ کی دلچپی کا باعث ہوگا کیونگہ وہ قصے کہانیوں سے کہیں زیادہ مزیدار اور انسانی عزائم کو باند کرنے والی

جب الدرج بجنور کے ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابھی کم بن ہی تھے کہ والد نے علی کا بتدائی تعلیم حاصل کرنے کے لیے دہلی بھیج دیا کیونکہ تعلیم کے والد نے علی کا بتدائی تعلیم حاصل کرنے کے لیے دہلی بھیج دیا کیونکہ تعلیم کا علاوہ بیاں رہنے اور کھانے کا مفت انتظام ممکن تھا۔ ابھیری دروازے کے نزدیک اور نگ تبادی معجد میں ایک عربی مدرسہ بھی تھا۔ بہیں رہنے اور پڑھنے گئے۔ کھانے کی صورت خود ان کے الفاظ میں یہ تھی کہ ''پڑھنے کے علاوہ میرا کام روئیاں سمیٹنا بھی تھا۔ صبح ہوئی اور میں چھیڑی لے کر گھر گھر روئیاں جمع کرنے لکلا کسی نے رہ تی کی بھی ہوئی دال ہی وے دی۔ کسی نے قیعے کی لگدی ہی رکھ دی۔ کسی نے دو تین روٹیوں پر ٹرخادیا۔ غرض رنگ برنگ کا کھانا جمع ہوجا آتا تھا۔'' کسی نے دو تین روٹیوں پر ٹرخادیا۔ غرض رنگ برنگ کا کھانا جمع ہوجا آتا تھا۔'' کسی سے دو تین روٹیوں کی واستادوں کے گھروں پر بھی نوکروں کی خدمت انجام دین پڑتی تھی۔ مدر سے کے استاد کی بوتی بردی خلام تھی۔ وہ نذیر احمد کو طرح طرح سے اذبیت مقی۔ مدر سے کے استاد کی بوتی بردی خلام تھی۔ وہ نذیر احمد کو طرح طرح سے اذبیت دیتی تھی لیکن آخر کار انھوں نے اتنی ترقی کی کہ اسی لڑکی سے شادی ہوئی۔ محض ایک اتفاق انھیں دل کالج میں داخلہ ترقی کا چیش خیمہ ثابت ہوا۔ وہ ترقی کی منزلیں طے کرتے گئے اور تھنیف و تالیف کی طرف بھی متوجہ ہوا۔ وہ ترقی کی منزلیں طے کرتے گئے اور تھنیف و تالیف کی طرف بھی متوجہ ہوا۔ وہ ترقی کی منزلیں طے کرتے گئے اور تھنیف و تالیف کی طرف بھی متوجہ ہوا۔ وہ ترقی کی منزلیں طے کرتے گئے اور تھنیف و تالیف کی طرف بھی متوجہ

ہوئے۔ یہ قصہ بھی دلچیپ ہے۔ جب ان کے بچوں کی تعلیم شروع ہونے کا زمانہ آیا تو درس کتابوں کی تلاش ہوئی۔ کتابیں بہت تھیں لیکن ایسی کتابیں ناپید تھیں جو مفید ہونے کے ساتھ دلچیپ بھی ہوں۔ آخر کار انھوں نے خود اپنے بچوں کے لیے کتابیں لکھنا شروع کیں۔ بڑی بٹی کے لیے "مراۃ العرویں" چھوٹی کے لیے "منتخب الحکایات" اور بیٹے کے لیے "چند پند" کتابیں لکھنے کی صورت سے تھی کہ روز ہر ایک کو صفحہ آدھا صفحہ لکھ کر دے دیا کرتے تھے۔ ان کی کتابوں کو سراہا گیا' انعام عطاہوئے۔ اس طرح مولوی صاحب کا حوصلہ بلند ہوا اور وہ تصنیفی کاموں میں ہمہ تن مصروف ہوگئے۔

مراۃ العروس مولوی نذر احمد کاپہلا ناول ہے جو ۱۸۲۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک اصلاحی ناول ہے اور اس کا موضوع لڑکیوں کی تربیت ہے۔ اس میں اکبری اور اصغری دو بہنوں کا قصہ بیان ہوا ہے۔ اکبری 'جیسا کہ نام سے ظاہر ہے بڑی بہن ہے۔ لاڈ پیار نے اُسے بگاڑ دیا ہے۔ وہ ضدی اور پھوہڑ ہے۔ اس کی شادی عاقل ہے ہوجاتی ہے۔ ابنی بُری عادتوں سے وہ اپنے گھر کو دو زخ بنالیتی ہے۔ سسرال میں ہراکی اُس سے نفرت کر تا ہے۔ چھوٹی بہن اصغری اس کی ضد ہے۔ وہ نیک 'خوش مزاج 'خدمت گزار اور سلقہ مند ہے۔ عاقل کے چھوٹے بھائی کائل سے اس کی شادی ہوجاتی ہے۔ اس کے قدم رکھتے ہی یہ گھر جنت کا نمونہ بن جا تا ہے۔ مصنف شادی ہوجاتی ہے۔ اس کے قدم رکھتے ہی یہ گھر جنت کا نمونہ بن جا تا ہے۔ مصنف براصل یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ جن بچوں کی اچھی تربیت ہوجائے وہ زندگی میں در اصل یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ جن بچوں کی اچھی تربیت ہوجائے وہ زندگی میں بہت کامیاب رہتی ہیں۔

یہ کتاب ''اکبری اصغری کا قصہ'' کے نام سے شایع ہو کر عور توں میں ہے حد متبول ہوئی اور نذر احمد اکبری اصغری والے مولوی صاحب کے نام سے مشہور ہوگئے۔ یہ ناول انھوں نے اپنی بٹی کو جیز میں دیا۔۔

بنات النعش مراة العروس کے تین سال بعد شایع ہوئی۔ اس کا موضوع بھی خانہ داری کی تربیت اور اخلاق کی تعلیم ہے۔ اس کا مرکزی کردار حسن آرا ہے جو اصغری کے قائم نیے ہوئے اسکول میں تعلیم پاکر زندگی میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔

اس کتاب کے ذریعے معلومات عاملہ کی تعلیم دی گئی ہے۔ اسے مراۃ العروس کا حصّہ دوم سمجھنا چاہیے۔

توبتہ النصوح مولوی نذر احمد کا تیسرا ناول ہے جو کے ۱۹۵ میں شالع ہوا۔ یہ اولاد کی تربیت کے بارے میں ہے۔ اس ناول کے ذریعے یہ حقیقت روشن کی گئ ہے کہ اولاد کی محض تعلیم ہی کافی نہیں ہے۔ اس کی پرورش اس طرح ہونی چاہیے کہ اولاد کی محض تعلیم ہی کافی نہیں ہے۔ اس کی پرورش اس طرح ہونی چاہیے کہ اس میں نیکی اور دین داری کے جذبات پیدا ہوں۔ نصوح نے اپنی اولاد کی تربیت ٹھیک طرح سے تہیں کی تھی۔ شہر میں ہیضہ پھیلا۔ نصوح خود بھی بیار ہوا۔ اس دوران اس نے خواب دیکھا کہ حشر کا میدان بیا ہے۔ ہرایک کے اعمال کا حساب ہورہا ہے۔ اس موقع پر نصوح کی جھولی خالی ہے۔ بیدار ہوا تو وہ اپنے خاندان کی اصلاح پر کمریستہ ہوگیا۔

فسان مبتل جس کی اشاعت ۱۸۸۵ء میں ہوئی مولوی صاحب کا چوتھا ناول ہے۔
اس کا موضوع ہے تعدد ازدواج بعنی ایک ہے زیادہ شادیاں۔ ناول میں اس کی خرابیاں ظاہر کی گئی ہیں۔ ناول کے مرکزی کردار مبتلا کی پرورش ٹھیک طرح سے نمیں ہوئی تھی۔ والدین نے یہ سوچ کر اس کی شادی کردی کہ شاید وہ اس طرح سنبھل جائے۔ مگروہ ایک عورت ہریالی کو ماما کے بھیس میں گھر لے آیا۔ آخر بات کمل گئی۔ سوتنوں کے جھگڑے بردھتے رہے۔ مبتلا گھل گھل کر مرگیا۔

ابن الوقت ایک دلیپ ناول ہے جو فسانہ مبتلا کے تین سال بعد شایع ہوا۔
اس میں دکھایا گیا ہے کہ دو سرول کے رہن سمن کی نقل کرنے والا آخر کار پچھتا آ
ہے۔ ابن الوقت نے انگریزوں کی نقال کی۔ اس کے بھائی جمتہ الاسلام نے بست سمجھایا گروہ باز نہیں آیا۔ آخر کار اسے اپنی روش پر شرمندہ ہونا پڑا۔ بعض لوگوں

نے یہ خیال ظاہر کیا کہ ابن الوقت کے بردے میں سرسید پر چوٹ کی گئی ہے۔ اور ججتہ الاسلام کے بردے کے بیجھے خود مولوی نذیر احمد ہیں۔

ایا ملی کا موضوع ہے ہیوہ عور توں کا عقد ثانی۔ ہندوستان میں ہیوہ عور توں کے ساتھ جو ناروا سلوک ہو آ رہا ہے مولوی صاحب اس ناول سے پہلے بھی اس کے خلاف آواز اُٹھا چکے تھے۔ آزادی بیگم جوانی میں ہیوہ ہوگئی تھی۔ اس نے ہوگی کا دروسہا تھا۔ اس لیے خود کو ہیواؤں کی خد مت کے لیے وقف کردیت ہے 'لوگوں کو اس طرف متوجہ کرتی ہے اور مرنے سے پہلے ان کی حالت زار پر ایک دردناک تقریر کرتی ہے۔

رویا ہے صافرقہ مواوی نذرائد کا آخری ناول ہے۔ یہ ہمواہ عیں شالع ہوا۔

ناول کا مرکزی کردار صادقہ ہے۔ یہ بجین ہے خواب دلیمتی ہے جو بچ ثابت ہوتے ہیں۔ اس وجہ ہے مضہور ہوجا آہے کہ اس پر بہن بھوت کا اثر ہے۔ کوئی گھرانا اسے بہو ہے روپ بیں اپنانے و تیار نہیں ہو آ۔ آخر کار علی گڑھ کا ایک طالب علم صادق صادقہ کا ہاتھ یا آلما ہے اور اس کے وارد کو ایک تفصیلی خط لکھتا ہے۔ اس خط میں وہ اپنے ندہجی عقائد نیان کر آ ہے۔ در اصل جدید تعلیم نے اس کے نہ بجی عقائد کو ذائوا ڈول کردیا ہے۔ لڑی کے والدین کو یہ رشتہ قبول کرنے میں آئل ہے کین صادقہ اپنی سیلی کے زریعے ان سے کہلواتی ہے کہ یہ رشتہ ہو کے رہ کا کہونکہ میرا خواب دیمتی ہے۔ آخر شادی ہوجاتی ہے۔ صادقہ خواب دیمتی ہوگ رہ کو گئی ہزرگ صادق کی انجھنوں کو سبھارہ ہیں اور دسیوں سے اس کے شکوک کہ کوئی ہزرگ صادق کی انجھنوں کو سبھارہ ہیں اور دسیوں سے اس کے شکوک وشیمات دور کردہ ہیں۔ یہ بزرگ در اصل سرسید ہیں جفول نے نہ ہا سلام وشیمات دور کردہ ہیں۔ یہ بزرگ در اصل سرسید ہیں جفول نے نہ ہا سلام کو مطابق عقل ثابت کرنے کی کوشش کی۔ صادقہ اپنے شوہر کو ان بزرگ میاری تقریر ساتی عقل ثابت کرنے کی کوشش کی۔ صادقہ اپنے شوہر کو ان بزرگ ماری تقریر ساتی ہے۔ بزرگ کی تقریر یقینا سرسید کے مدلل نہ ہی افکار ہیں۔ یہ ساری تقریر ساتی ہے۔ بزرگ کی تقریر یقینا سرسید کے مدلل نہ ہی افکار ہیں۔ یہ

## افکار صادق کے سارے شکوک وشبہات کو رفع کردیتے ہیں-

چذینہ اصلاح مولوی نذر احمہ کے تمام ناولوں میں کار فرما ہے۔ان کا ہرناول کسی نه کسی مقصد کے تحت لکھا گیااور سرورق پر اس مقصد کا بالعموم اعلان بھی کردیا گیا۔ "مراة العروس" اور"بنات النعش" لڑکیوں کی تربیت پر زور دینے کے لیے لکھے گئے۔ "توبتہ النصوح" كا پيغام بير ہے كه والدين خود كو ايني اولاد كے ليے نمونه بنا کس اور اے دین دار بنانے کی کوشش کریں۔''ابن الوقت'' میں غلامانہ ذہنیت ر کھنے والے ہندوستانیوں کو بتایا گیا ہے کہ انگریزوں کی نقالی کرکے صاحب ہماور بننا عامو کے تو ذلت و رُسوائی کے ہوا کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔"فسانہ مبتلا" ایک سے زیادہ شادیوں کی خرابی پر روشنی ڈالتا ہے۔ بیوہ عورتوں کے عقد ٹانی کے فائدے "ایائ" سے اُجاگر ہوجاتے ہیں۔ "ردیاے صادقہ" میں ندہی امور یر اس طرح روشنی ذالی گئی ہے کہ جدید تعلیم ہے بسرہ ور نوجوان دین ہے برگشتہ نہ ہوں-غرض برناول کسی نہ کسی عاجی عیب کو دور کرنے کے مقصد سے لکھا گیا ہے۔ جس زمانے میں مولوی نذر احمد نے بیاناوں لکھے اس وقت سرسیّد کی اصلاحی تحریک اینے شاب پر بھی'ادب کی افادیت اور مقصدیت پر زور تھا۔ سرسیّد کے اثر ہے اور خاص طور پر حال کے مقدمہ شعرو شاعری کی اشاعت کے بعدیہ خیال عام ہوً میا تھا کہ ادب محض تفریح اور وقت گزاری کا ذریعہ نہیں بلکہ زندگی کو سنوا رہے اور بہتے بنانے کا وسیلہ بھی ہے۔ نذریاحمہ کے دور کو دُور اصلاح کمنا جاہے اور مسلمین کے کارواں سالار تھے سرسید گر پروفیسرنورالحس کے قول کے مطابق بعض معاملات میں نذیر احمہ کو ان پر فوقیت حاصل ہے۔ وہ چو نکہ عربی زبان کے ماہر اور مالم دین بھی تھے اس لیے نہ ہبی مسائل میں افراط و تفریط ہے محفوظ رہے۔ دو سرے سے کہ ان کی طبیعت میں سرستد کی ۔ نسبت زیادہ اعتدال و توازن تھا اور تیسری بات سے کہ بعض اصلاحی امور میں وہ سرئید سے بھی آگے سے مثلاً تعلیم و

تربیت نسواں کی طرف انھوں نے بمرسید سے زیادہ توجہ کی۔ بیوہ عور توں کے عقد عانی کی ابھیت کو انھوں نے بہلی بار دل نشیں پیرا ہے میں بیان کیا۔

نذیر احمد کے اصلاحی ناول اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں البتہ اتنا ضرور ہے کہ بھی بھی جذبہ اصلاح ہے وہ اس قدر مغلوب ہوجاتے ہیں کہ فنی تقاضے ہیں ہیںت جاپڑتے ہیں اور کمیں کمیں تو وہ محض واعظ و ناصح بن کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن بہت جاپڑتے ہیں اور کمیں کمیں تو وہ محض واعظ و ناصح بن کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن جمال فن کا مجمزہ ظہور میں آیا جمال فن کا مجمزہ ظہور میں آیا

ے۔

حقیقت نگاری مولوی نذر احد کے ناولوں کی سب ہے اہم خصوصیت ہے۔ اور زبانوں کی طرح ہمارے اوب میں بھی ناول سے پہنلے داستانوں کادور دورہ تھا اور ید داستانیں حقیقت کی دنیا ہے بہت دور تھیں۔ ان میں یا توجن بھوت و بو اور ریاں' خادواور جادد گرنیاں نظر آتے ہیں یا پھریادشاہ' وزیرِ 'شنزادے اور شنزادیاں۔ واقعات بھی وہ ہیں جنھیں عقل کسی طرح تشکیم کرنے کو تیار نہیں ہوتی۔ ناول داستان کے خلاف رق<sup>ع</sup>ل کے طور پر وجود میں آیا۔ اس کا مقصد زندگی کی تصویر مشی تھا۔ مولوی نذر احمہ کے ناول اس کسوٹی پر پورے اُ ترتے ہیں۔ ان میں حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ زیادہ تروہ مسلمان متوسط گھرانوں کی عکانی کرتے ہیں اور مو بهو نقشا تھینج دیتے ہیں۔ افتخار عالم نے "حیات النذر" میں لکھا ہے کہ اکبری امغری کے قصے کولوگ سچا واقعہ خیال کرتے تھے اور کتنے ہو ان بہنوں کے گھروں کا بتا پوچھتے بھرتے تھے۔ بہتوں کو تو بیہ شبہ ہوا کہ شاید ان کے اپنے خاندان ی تصویر تھینجی گئی ہے۔ ابن الوقت کو سرسید کی تصویر کا ایک رُخ ٹھمرایا گیا۔ جمتہ الاسلام کے کردار میں لوگوں نے خود مولوی نذیر احمہ کاچمرہ دیکھا۔ آزادی بیگم میں مولوی صاحب کی ایک بیوه سالی کا عکس ڈھونڈ نکالا گیا۔ مختصریہ کہ نذیرِ احمد کے ناولوں میں حقیقی زندگی کے مرفتے نظر آتے ہیں اور

#### اصلی دنیا کے انسان سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں-

بلاٹ کی اہمیت سے نذر احمد بخوبی واقف تھے لیکن ان کے سامنے داستانوں کے نمونے تھے جن میں مربوط بلاٹ کا فقد ان ہے۔ دو سرے ان کا اصلاحی پروگرام اور تبلیغی مشن مربوط بلاٹ کے رائے میں اکثر زکاٹ بن جاتا ہے۔ موقع ہے موقع وعظ اس میں جمول پیدا کردیتا ہے۔ اس کے باوجود انھوں نے کئی عمدہ بلاٹ بیش کیے۔ ''فسانہ جتلا''کا بلاٹ بست سٹرول' بہت گھا جوا اور بہت متناسب ہے۔ ناول کے ابتدائی حضے میں قصے کی رفتار ست ہے اور جتلا کی ذہنی ساخت کو سمجھنے کے لیے سے ضروری بھی ہے۔

"ایائی"کا پلاٹ بھی مربوط ہے گر " خربیں " زادی بیگم کی جو تقریر دی گئی ہے اس سے بلاٹ کے تناسب کو نقصان پہنچا ہے۔ یہ لمبی تقریر حذف کردی جائے تو "ایائی"کا پلاٹ کے نقطہ نظرے "ابن الوقت" بھی ایک کامیاب ناول ہے۔ واقعات کی کڑیاں اس طرح ایک دو سرے میں پیوست ہیں کہ کمیں جھول بیدا نہیں ہو آاور واقعات فطری طور پر آگے بڑھتے میں پیوست ہیں کہ کمیں جھول بیدا نہیں ہو آاور واقعات فطری طور پر آگے بڑھتے ہیں۔ ناول نگار کی مقصدیت بلاث پر غالب نہیں آتی اور ایک ترشاہوا پلاٹ وجود میں آجا آ ہے۔ البتہ حجمتہ الاسلام کی تقریر نے بلاٹ کو کسی حد تک نقصان بہنچایا

"رویا ہے صادقہ" کے ابتدائی صفحات سے یہ گمان ہوتا ہے کہ ایک بے عیب بلاٹ وجود میں آنے والا ہے گریمال بھی مقصدیت فن کاری پر غالب آج تی ہے۔ "توبتہ السموح" کا بلاٹ نادل نگار کے فئی شعور اور ذہنی پختگی کا پتا دیتا ہے۔ یہ بھی اصلاحی ناول ہے اور یماں بھی ناول نگار کا اصل مدّعا پند و نصیحت ہے گر یماں فن کار کو واعظ پر فنج عاصل ہوئی ہے۔ اس ناول کے بلاٹ میں تر تیب و یمان فن کار کو واعظ پر فنج عاصل ہوئی ہے۔ اس ناول کے بلاٹ میں تر تیب و توازن کا حسن موجود ہے اور واقعات میں ایسا رابط ہے کہ ایک واقعہ دو سرے واقعے

سے فطری طور پر پیوست نظر آ ہے۔

نذر احمر کے پہلے دونوں ناول۔۔ مراۃ العروس اور بنات النعش۔۔ پلات کے اعتبارے کمزور ہیں۔ ''مراۃ العروس'' دو بہنوں کی کمانی ہے۔ دونوں کمانیاں الگ الگ ہیں اور حقیقت بھی ہے کہ دونوں کمانیاں ایک ساتھ شیس لکھی گئیں۔ اگر انھیں باہم مربوط کردیا گیا ہو آ تو ایک عمدہ بلاٹ وجود میں آسکتا تھا۔ اس طرح ''بنات النعش ''بھی عیب سے پاک نہیں۔ یہ ناول معلومات عامدہ کا لمپندہ بن کے رہ گیا ہے۔

ان دونوں ہی ناولوں میں مقصدیت کاغلبہ ہے جو پلاٹ کی تشکیل میں حائل ہوجا تا ہے۔ لیکن سے ابتدائی دور کے ناول ہیں نقائص سے پاک کیسے ہو تھتے ہیں۔ اس گفتگو سے اتنا بسرحال ثابت ہوجا تا ہے کہ پلاٹ تیار کرنے کا سلیقہ وہ بسرحال رکھتے ہیں۔۔

کردار نگاری کے بہترین نمونے مولوی نذیراحمہ کے ناولوں میں مل جاتے
ہیں۔ مرزا ظاہردار بیگ کلیم ابن الوقت ' جتلا اور ہریالی کے کردار اردو فکش کو
ان کے ناقابل فراموش تحفے ہیں۔ بہترین کرداروہی فن کار تخلیق کرسکتا ہے جو غیر
معمولی ذہانت رکھتا ہو' جس کا تجربہ وسیع ہو اور انسانی نفسیات پر جس کی گہری نظر
ہو۔ مولوی صاحب نے زندگی کے عجیب نشیب و فراز دیکھے تھے گھاٹ گھاٹ کھاٹ کاپانی .
پیا تھا اللہ نے انھیں غضب کا حافظ عطا کیا تھا اور بلاکی ذہانت بخشی تھی۔
بیا تھا اللہ نے انھیں غضب کا حافظ عطا کیا تھا اور بلاکی ذہانت بخشی تھی۔
انھوں نے زندگی میں بہت ٹھو کریں کھائی تھیں ' ابتدائی تعلیم ایک مسجد میں
رہ کر حاصل کی تھی 'گھر گھر گداگری کرکے بیٹ کی آگ بجھائی تھی' زنان خانوں
میں ایک طرح سے خادم کے فرائض انجام دیے تھے 'بہت سے گھروں کا مصالحہ بیسا
تھا۔ اس آگ کے دریا سے گزر کر ہی انھوں نے ترقی کی منزلیں طے کیں اور اعلا
مناصب تک پنچے۔ زندگی کے اس سفر میں ہر طرح کے لوگوں کو دیکھنے اور برتنے کا

موقع ملا۔ جب نادل لکھنے کاوفت آیا تو یہ سارے تجربے کام آئے اور اس کے سبب وہ ایسے سیچ 'ایسے اصلی اور ایسے لافانی کردار تخلیق کرسکے۔ تسلیم کرنا پر آ ہے کہ نذر احمد کی کردار نگاری ہے داغ منہیں۔ اس کا ایک عیب بہت نمایاں ہے۔ کوئی انسان نہ صرف نیک ہوسکتا ہے نہ صرف بد بلکہ نیکی اور بدی دونوں اس میں شیروشکر ہوجاتے ہیں۔ مگران کے کرداریا تو صرف عیبوں کا مجموعہ ہیں یا صرف خوبیوں کا مجسمّہ۔اس لیے پروفیسر آل احمد سرور کاارشاد ہے کہ "ان کے کرداریا تو فرشتے ہوتے ہیں یا پھرشیطان 'انسان نہیں ہوتے-" کیونکہ انسان تووہ ہے جس میں خامیاں اور خوبیاں گھل مل جائیں۔ مثال کے طور پر مرزا ظاہر دار بیگ کو بیچے۔ یہ بزرگوار عیاری مکاری طاہرداری کامجموعہ ہیں۔ شروع ے آخر تک ایسے ہی رہتے ہیں۔ ہونہیں سکتا کہ کہیں اور کسی موقعے پر ان سے کوئی نیکی سرزد ہوجائے۔ حقیقت سے کہ ان کے کردار ایک نقاد کے الفاظ میں ''مٹی کے مادھو'' ہیں۔ جیسے شروع میں ہیں ویسے ہی آخر تک رہیں گے۔ ان میں ارتقامعدوم ہے جبکہ حالات انسان میں تبدیلیاں پیدا کرتے رہتے ہیں۔ مولوی صاحب ایک غضب اور کرتے ہیں۔وہ ہر کردار کا نام ایسار کھتے ہیں ا جس سے اس کے عادت مزاج اور خصلت کا شروع ہی سے یا لگ جا تا ہے۔ مثلاً نصوح نام ہے تو وہ ضرور نصیحت کرے گا'جس بہن کا نام اکبری ہے وہ ضرور بردی ہوگی-اصغری ضرور چھوٹی ہوگی-کلیم کلام کاما ہر ہو گا' خلا ہر دار بیگ میں ظاہر داری کوٹ کوٹ کر بھری ہوگی۔ فہمیدہ صاحب قہم عورت ہوگی۔ مرزا زبردست بیگ ے کوئی جیت نہ سکے گا۔ای خصوصیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہا گیا کہ نذریاحمہ ناول نگار نہیں تمثیل نگار ہی گرید کمنا ناانصافی ہے۔ بسرحال ان چند خرابیوں کے باوجود مولوی نذریا حمد کی کردار نگاری قابل

رشک ہے کہ انھوں نے بہت ہے جیتے جاگتے کردار پیش کیے جو بمیشہ یاد رکھے جا تعل سے ۔ زبان و ادب کی تھی۔ اس لیے ان کی زبان میں عربی الفاظ کی بہتات ہے۔ عمر کا ابتدائی حصہ دبلی میں گزرا تھا اور کم عمر تھے اس لیے ہے تکلف گھروں میں جاتے ابتدائی حصہ دبلی میں گزرا تھا اور کم عمر تھے اس لیے ہے تکلف گھروں میں جاتے سے۔ کھانے کے عوض مختلف خدمات انجام دیتے تھے۔ اس وجہ ہے دبلی کی زبان اور دبلی کے محاورے نوک زبان تھے۔ ساری زندگی ان محاورات کا کثرت سے استعال کرتے رہے۔ ناول کی زبان آسان اور سادہ ہوئی چاہیے تاکہ قاری کی توجہ واقعات پر جمی رہے۔ مولوی صاحب کی زبان میں عربی الفاظ کی بہتات اور دبلی کے محاورات کی کثرت کھنتی ہے۔ آگے چل کر ان میں کمی آتی گئی اور زبان صاف محاورات کی کثرت کھنتی ہے۔ آگے چل کر ان میں کمی آتی گئی اور زبان صاف موتی چلی جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں سے اس کی بہت می مثالیں ہیں تو بے تکان کھنے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں سے اس کی بہت می مثالیں ہیں کہ جاسکتی ہیں۔

مگالمه نگاری میں نذر احد کو ایس مهارت عاصل ہے کہ کم ناول نگاروں کو عاصل ہوگا۔ سبب ہے کہ ہر طبقے کو لوگوں سے ان کا واسط رہا۔ وہ اچھی طرح جانے تھے کہ کس کردار کی زبان سے کیا مکالے ادا ہوسکتے ہیں۔ انسانی نفسیات ہو گھری واقفیت رکھتے تھے۔ مکالے مُن کرہم بہ آسانی اندازہ لگا گئتے ہیں کہ ان کا ادا یہ کرنے والا کون ہے 'کس طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اس کا کیسا مزاج ہے۔ "مراة العروس" اور "بنات النعش" ان کے ابتدائی ناول ہیں۔ ان کی تصنیف کے وقت تک نذیر احمد کو ناول نگاری کے فن پر پوری طرح عبور حاصل نہیں ہُوا تھا گر وقت تک نذیر احمد کو ناول نگاری کے فن پر پوری طرح عبور حاصل نہیں ہُوا تھا گر اور اصغری کے مکالے نوت بھی پوری گرفت حاصل تھی۔ اس کا ثبوت اکبری اور اصغری کے مکالے ہیں جن سے ان کے عادات و اطوار پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ اور اصغری کے مکالے ہیں جن سے ان کے عادات و اطوار پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ دونوں بہنیں اور "بنات النعش" کی حسن آرا اور محمودہ بالکل وہی مکالے ادا کرتی

ہیں جواس زمانے کی عور توں کے منہ ہے ادا ہو سکتے تھے۔
'' تو بتہ النصوح'' میں کلیم شاعرانہ انداز میں گفتگو کر تا ہے۔ مرزا ظاہردار
بیگ کے مکالموں سے عیاری و مکاری عیاں ہے۔ ابن الوقت اور حجتہ الاسلام کے
مکالے ذرا طویل سہی مگر ولچیپ اور حسب حال ہیں۔''فسانۂ مبتلا'' میں میرمتقی کی
آمدیر بھانڈ جو طنزیہ گفتگو کرتے ہیں وہ بے حد دلچیپ ہے۔

ظرافت مولوی صاحب کے مزاج میں رہی ہی ہوئی تھی۔ اس ظرافت نے ان
کے ناولوں کو حد درجہ دلچپ بنادیا ہے۔ جگہ جگہ ظرافت کی پھیجھڑیاں سی چھوڑتے
چلتے ہیں اور اس کارگر حربے سے قاری کو اپنی گرفت میں رصحے ہیں۔ بار بار پینکلے
ماکر قاری کو ہنائے جاتے ہیں۔ "توبتہ النصوح" میں مرزا ظاہر دار بیگ کے
مفتحکہ خیز کردار نے جان ڈال دی ہے۔ "فسانہ جتلا" میں ظرافت کا اور بھی زیادہ
مواد موجود ہے۔ بھانڈوں کی گفتگو سے اس ناول میں مزاح کا عضر پیدا کیا گیا ہے۔
بعض جگہ یہ ظرافت ہے محل ہو گئی ہے اور ناگوار ہوتی ہے۔

اہل نظر کا ایک علقہ ایسا ہے جو نذریاحد کے ناولوں کی خامیوں کی نشان دہی کرتا ہے 'انھیں ناول تسلیم نہ کرتے ہوئے قصوں اور تمثیلوں کا نام دیتا ہے 'کردار نگاری کی خامی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اکثر قصے انگریزی ناولوں سے اخذ کیے ہیں۔ مراۃ العروس رجرڈس کے قصے سے ماخوذ ہے۔ بنات النعش نامس ڈے ہمٹری آف سین فورڈ اینڈ میٹرن سے متاثر ہوکر بنات النعش نامس ڈے ہمٹری آف سین فورڈ اینڈ میٹرن سے متاثر ہوکر کھا گیا ہے۔ تو بتہ النصوح میں ڈ بنیل ڈیفو کے فیملی النہ ٹرکٹر کا عکس نظر آتا ہے گریہ کوئی عیب نہیں۔ بعض خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود نذریاحد کے ناول اردو فکش کا قیمی سرمامیہ ہیں اور انہی کی بنیاد پر آگے چل کراردو ناول کا قصربلند تقمیر اردو

## ر ش الله مرشاد

اردو ناول کے فروغ میں رتن ناتھ سرشار کا یہ کارنامہ ناقابل فراموش ہے کہ ان کی تخلیقات۔۔فسانہ آزاد' جام سرشار اور سیر کسار۔۔ نے ایسی شہرت پائی اور امرزامحمہ اور انھیں ایسا قبول عام عاصل ہوا کہ مولانا عبدالحلیم شرر' سجاد حسین اور امرزامحمہ ہادی رسوا جیسے اہل قلم ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور اردو میں اس نثری صنف کی بنیاد محکم ہوگئ۔ سرشار ایک تعلیم یافتہ شمیری پیڈت تھے۔ اردو فاری کے علاوہ اگریزی زبان وادب ہے بھی واقف تھے۔ مدری ہے عملی زندگی کا آغاز اورھ اخبار کی کیا تھا اور ترجے کی مشق بھی بہم پنچائی تھی۔ نصنیفی زندگی کا آغاز اورھ اخبار کی اور ارت ہے کیا۔ "فسانہ آزاد" اسی اخبار میں قبط وارشائع ہوا۔ یہ اتنا پند کیا گیا کہ شافقین کو اگلی قبط کا انظار رہتا تھا۔ اس سے حوصلہ برحھا اور انھوں نے بہت سے ناول تخلیق کیے۔ ان میں جام سرشار' سیر کہار' پی کہاں' کڑم دھڑم' طوفان بے ناول تخلیق کیے۔ ان میں جام سرشار' سیر کہار' پی کہاں' کڑم دھڑم' طوفان بے تمیزی' چنچل نار اور کامنی نے بہت شہرت پائی۔ "فسانہ آزاد" اس لحاظ ہے اہم نظرے اس کو نظر انداز نمیں کیا جاسکا۔ یہاں ان دونوں ناولوں کا اختصار کے ساتھ ذکر کیا جاتا ہے۔

فسانید آراواوده اخبار میں قبط وارشائع ہوا۔ ہرقبط میں دلچیبی کا ایباسامان ہوتا تھاکہ قار کمین اسے بہت شوق سے پڑھتے تھے اور اسی وقت سے اگلی قبط کا انتظار شروع ہوجاتا تھا۔ سرشار ایک لا اُبالی انسان واقع ہوئے تھے اور ہروقت عالم سرور میں رہتے تھے۔ اکثر ایبا ہوتا کہ اخبار چھپنے کاوقت سربر آپنچا اور "فسانہ آزاد''کی اگلی قبط کا انتظار ہے۔ آخر کار سرشار کو تلاش کرے کشاں کشاں دفتر میں لایا جاتا۔ یہ اسی عالم سرور میں ایک قبط قلم برداشتہ لکھ ذالتے بلکہ آکثر تو کاتب کو براہ راست

املا کراویے۔

سرشار ایسی بے بناہ تخلیقی صلاحیت کے مالک تھے کہ انھوں نے ہاتھ روک کے لکھا ہو آیا نظر ٹانی کی زحمت گوارا کی ہوتی تو اردو تاول میں آج ان کاجو مرتبہ ے اس ہے کہیں زیادہ بلند ہو تا۔وہ ایک فطری اور پیدائی فن کار تھے۔ زبان پر انھیں حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔ علاوہ ازیں ناول کی روایت سے وہ بخوبی واقف تھے۔ رجر ڈس ' فیلڈنگ ' اسکاٹ ' ڈکنس اور تھیکرے کی تخلیقات کے علاوہ ڈان كوئى زا' الف ليله' انوار سميلي' داستان امير حمزه' كل يكاولي' مراة العروس' بنات النعش 'رامان 'مهابھارت 'قصد تل دمن ایک عرصے تک ان کے زیر مطالعہ رہی تھیں۔ متیجہ سے کہ ناول نگاری کافن ان کے خون میں رچ بس گیا تھا۔ ''فسانہ آزاد'' کے لیے سمشار نے ایبا موضوع ابتخاب کیا جس میں سیر سائے ' بنسی دل گلی ' کردار نگاری' مختلف انداز کی بات چیت-- غرض طرح طرح کے ہنرد کھانے اور قار کین کی توجہ کو گرفت میں لینے کے مواقع میسر آسکتے تھے۔ آزاد ایک سلانی آدی ہیں۔ حس آرا کو دیکھتے ہی اس پر بی جان سے فدا ہوجائے ہیں۔ اس کی فرمالیش پر جنگ روم و روس میں حصہ لیتے ہیں۔ وہاں اپنی شجاعت و جواں مردی کا مظاہرہ کرنے کے بعد کامیاب و کامراں لوشتے ہیں اور اینے ول کی مراد یاتے ہیں۔مطلب یہ کہ حسن آرا ہے شادی ہوجاتی ہے۔ یہ چھوٹا ساقصہ ہے جے طول دے کراتنے صفحات پر بھیلایا گیا ہے۔ لیکن واقعات اور طرز تحریر دونوں میں ایس دلکشی یائی جاتی ہے کہ طوالت تاگوار نہیں گزرتی۔

جام سرشار کوفنی نقط نظرے ایک مکمل ناول کما جاسکتا ہے۔ یہ بھی اودھ اخبار میں قبط دار شایع ہوا لیکن بعد کو معنف نے ہنڈت مادھو پرشاد ڈپٹی کلکٹر کے نعاون سے اس پر نظر ثانی کی ۔ جو واقعات غیر ضروری معلوم ہوئے انھیں خارج کودیا گیا۔ اس طرح پلاٹ مربوط ہوگیا 'ناول کے مختلف حصوں میں تناسب و

ہم ہنگی پیدا ہو گئی اور ایک ایبا ناول وجود میں آگیا جو اردو کے بسترین ناولوں کی صف میں جگہ یانے کا مستحق ہے-

سرشار کافن بے شک ہے عیب نہیں۔ اس وقت اردو میں ناول نگاری کافن اپنی عمر کے پہلے مرحلے میں تھا۔ مولوی نذیر احد کے مبارک ہاتھوں ہے اس کی بنیاد برق تھی اور سرشار اس بنیاد کو متحکم کررہے تھے۔ ان سے یہ نوقع نہیں کی جاسکی تھی کہ ان کے ناول خامیوں سے یکسرپاک ہوں۔ ان خامیوں میں ان کی ذاتی کروریوں کو بھی کسی حد تک دخل ہے۔ ہے نوشی اور بے نیازی نے ان کے فن کو نقصان پنچایا ورنہ اردو ناول کی تاریخ میں ان کار تبہ اور بھی بلند ہو تا۔ آئے اب اس پر غور کریں کہ سرشار کی ناول نگاری کی خصوصیات ہیں کیا۔ آئے اب اس پر غور کریں کہ سرشار کی ناول نگاری کی خصوصیات ہیں کیا۔

لطف اندور کی کو سرشار ناول کا بنیادی مقصد خیال کرتے تھے۔ ان سے پہلے مولوی نذیر احمد نے کئی ناول لکھ کراردو ہیں اس صنف کی بنیاد ڈالی تھی۔ دونوں تقریباً ہم عصر ہیں مگردونوں فن کاروں کا نقطہ نظر جُدا گانہ ہے۔ مولوی صاحب کی تمام تخلیقات کے پس پشت اصلاح کا جذبہ کار فرما ہے۔ سرشار کی کوشش سے ہوتی ہے کہ ہر واقعے کو اس انداز سے لکھیں اور ہر کردار کو اس طرح پیش کریں کہ پڑھنے والا خوش ہو اور اس کا بچھ وقت ہنسی خوشی کٹ جائے۔ ان کے ناولوں کو پڑھنے سے والا خوش ہو اور اس کا بچھ وقت ہنسی خوشی کٹ جائے۔ ان کے ناولوں کو پڑھنے سے پہلے سے بات اچھی طرح ذہن نشین کرلینی چا ہیے کہ کسی طرح کی اصلاح ' سیسے سے پہلے ہے بات اچھی طرح ذہن نشین کرلینی چا ہیے کہ کسی طرح کی اصلاح ' افساقی تعلیم ان کے پیش نظر نہیں۔ وہ ناول کو حظ اندوزی کا وسیلہ اور وقت گزاری کاذربعہ خیال کرتے ہیں اور بس۔

بلاٹ کے اعتبار ہے سرشار کا فن کمزور نظر آتا ہے۔ پلاٹ کی تیاری و تنظیم کی طرف ان کی توری و تنظیم کی طرف ان کی توجہ کم ہے۔ "جام سرشار" اور "کامنی" کے علادہ باتی ناولوں کے معادہ باتی ناولوں کے اس کا دور ان کی توجہ کم ہے۔ "جام سرشار" اور "کامنی" کے علادہ باتی ناولوں کے معادہ باتی ناولوں کے دور ان کی توجہ کم ہے۔ "جام سرشار" اور "کامنی" کے علادہ باتی ناولوں کے دور ان کی توجہ کم ہے۔ "جام سرشار" اور "کامنی" کے علادہ باتی ناولوں کے دور ان کی توجہ کم ہے۔ "جام سرشار" اور "کامنی" کی تیاری و تنظیم کی تیار کی تو تو تو تنظیم کی تیار کی تو تو تنظیم کی تیار کی تو تو تنظیم کی تیار کی تو تنظیم کی تنظیم کی تو تنظیم کی کی تنظیم کی تنظیم کی تنظیم کی تنظیم کی کرد کی کی تنظیم کی کی تنظیم کی کی تنظیم کی کی تنظیم کی کی کی کی کی

پلاٹ ڈھیلے ڈھالے ہیں۔ اس کا اصل سب یہ ہے کہ ناول قسط وارچھے۔ اگلی قسط
لکھتے وقت بچھلی قسط ان کے زبمن میں ہوتی تھی۔ یہ نہیں کہ اسے سامنے رکھ کر
غور کرتے۔ پھر آگے قدم بڑھاتے۔۔ ان کی ساری تحریریں قلم برداشتہ ہوتی تھیں
اور بالعموم نظر ٹانی ہے محروم رہتی تھیں۔ طوالت بھی پلاٹ کو نقصان پنچاتی تھی
اور داستان کاساانداز پیدا ہوجا آتھا۔

کردار نگاری کا سرشار کو بردا سلیقہ ہے۔ انھوں نے خوبی 'آزاد' حسن آرا'
اللہ رکھی' قمرن' نازو' ظہورن جیسے زندہ جاوید کردار اردو ناول کوعطا کیے۔ بقول علی
عبّس حسین ''وہ ہر طبقے' ہر قوم' ہر ملت و مذہب اور ہر پیشے کے آدمی سے واتف
و کھائی دیتے ہیں۔ "ان میں مسجد کے ملّا بھی ہیں اور جبہتہ عصر بھی' نجومی و رَمّال بھی'
پیڈٹ بھی' خیبم اور ڈاکٹر بھی' ہیو قوف بننے والے نواب اور ان کو لوشنے والے
مصاحب بھی' بینگ باز' انیونی' چانڈوباز' غنڈے بدمعاش' نیک و بد' نائی' طوائی'
سینھ' براز۔۔ ہر طرح کے لوگ ان کے ہاولوں میں موجود ہیں۔ عورتوں کو و کھیے
تو وہ گھر کی چاردیواری میں قید رہنے والی عورتوں کو بھی خوب بہچانے ہیں اور گھر
سے باہر رنڈیوں بحبیوں' بعثیارنوں وغیرہ کو بھی۔

آزاد نئی روشنی کے مہم بُو آدمی ہیں۔ خوبی ان کی ضد ہیں گرہیں بہت خوب ان کا نام آیا اور ہونوں پر مسکراہ کے کھلنے گئی۔ کیڑے کابدن اور مجھرکا دل بایا ہے گربات بات پر گید ربھیکیوں سے کام لیتے ہیں۔ "جاگید ہے نہ ہوئی میری قرولی ورنہ ابھی بھونک دیتا۔" بیٹے بھی جاتے ہیں اور اکرتے بھی جاتے ہیں۔ کس عورت نے ان کے بونے قد پر نظر ڈال لی تو بھین ہوگیا کہ ضرور مرمٹی ہے۔ گرایک بات ہے جس سے دوستی کی نباہی۔ آزاد سے ان کا تعلق مخلصانہ ہے۔ جام سرشار کے نواب امین الدین حید رہے حد معمولی شکل کے آدمی ہیں گر بودنوں کے حسن کے نواب امین الدین حید رہے حد معمولی شکل کے آدمی ہیں گر بودنوں کے حسن و جمال کا ذکر من کر انھیں اپنے حسن کی شان میں گتافی کا احساس ہو تا ہے۔

فرماتے ہیں۔ ''توبہ کرکے اور کان پکڑ کے کہنا ہوں کہ ایک دفعہ ایں جانب کو بھی دکھے لیس تو ہزار جان سے قربان ہوجا کیں۔'' مغلانی کی شوخ و شنگ چھو کری ظہورن اپنے رنگ میں لاجواب ہے۔ قمرن اور نازوا بنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ غرض کردار نگاری کے فن میں سرشار اپنا جواب آپ ہیں۔

مکالمہ نولی کا سرشار کو بہت سلیقہ ہے۔ بو کرداروں کی زندگی اور ان کے ذہنی عمل ہے اچھی طرح داقف ہو وہ مکالہ نولیں میں ناکام نہیں ہو سکتا۔ مکالہ نگاری میں سرشار کی کامیابی کا کی راز ہے۔ وہ جانے ہیں کہ کس طبقے کے لوگ کس طرح کی زبان استعال کرتے ہیں۔ مختلف طرح کے لوگوں کی زبنیت 'مزاج اور طور طریقوں سے وہ پوری طرح آشنا ہیں۔ ہر شطح کے لوگوں اور ان کے طرز تکلم سے داقفیت رکھتے ہیں اور مکالمہ نگاری کا حق ادا کردیتے ہیں۔ سرشار کو مکالموں کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ درست ہی کہا گیا ہے کہ ان کے ناولوں میں " بیٹموں کی آپ بادشاہ کہا گیا ہے۔ درست ہی کہا گیا ہے کہ ان کے ناولوں میں " بیٹموں کی آپ بادشاہ کہا گیا ہے۔ درست ہی کہا گیا ہے کہ ان کے ناولوں میں " بیٹموں کی آپ بادشاہ کہا گیا ہے۔ درست ہی کہا گیا ہے کہ ان کے خواور میں " بیٹموں کی آپ کے ایک چیزاور ضروری ہوئے ہیں۔ " کہا ہیا ہوئے ایک چیزاور ضروری ہوئے ہیں۔ " کامیاب مکالمہ نگاری کے لیے ایک چیزاور ضروری ہے اور وہ ہے زبان۔ سرشار نے بردی محنت سے اردو زبان سکھی تھی اور اس کے مستقل استعال کرتے ہیں زبان پر پوری طرح قدرت حاصل ہوگئی تھی۔ مقفی ' سبخع زبان استعال کرتے ہیں۔ زبان پر پوری طرح قدرت حاصل ہوگئی تھی۔ مقفی ' سبخع زبان استعال کرتے ہیں زبان پر پوری طرح قدرت حاصل ہوگئی تھی۔ مقفی ' سبخع زبان استعال کرتے ہیں۔ تو بھی روانی میں کی نہیں آتی۔

ظرافت نے سرشار کے نادلوں کو مقبول بنانے میں سب سے اہم رول ادا کیا جب گھتے وقت جو بہا مقصد ان کے ساسنے رہتا تھا وہ بنسنا بنسانا تھا۔ سجیدہ موضوعات انھیں ابنی طرف متوجہ کرنے میں ناکام رہتے تھے۔ وہ ظرافت کے ذریعے زندگی کی سجیدگی اور تلخی کو کم کرکے اے خوشگوار بنانا چاہتے تھے۔ کردار

نگاری ہویا کسی دانعے کی تصویر کشی ان کی پوری کوشش کی رہتی ہے کہ قاری کو ہنا ہیں رہتی ہے کہ قاری کو ہنا ہیں 'اے خوش کریں۔ ایک جگہ چوروں کا منتزاس طرح سناتے ہیں ''آج کل منتزاس طرح سناتے ہیں ''آج کل منتزاس طرح سناتے ہیں ''آج کل منتزاس طرح سناتے ہیں ان کے منتی کا سے ہے۔ کون جانتا ہے کیسا وقت آپڑے۔ وہی مجھلی کے منگے 'کمیس انکے نہ کمیس بھٹکے 'ہتے مارا اور سنکے۔ یا فیروزشاہ شکاری! چڑیا ہماری دم تمھاری۔''

غریا فی جس نے سرشار کے ناولوں کو بعض جگہ ایسابنادیا ہے کہ اکثر سنجیدہ مزاج لوگوں کے بیشانیوں پر شکنیں پڑجاتی ہیں' ان کی حدسے بڑھی ہوئی ظرافت کا ہی نتیجہ ہے۔ ظرافت سے آگے بڑھ کروہ ہسی شخصول اور پھڑین پر اُتر آتے ہیں۔ بندت بشن نرائن در کا ارشاد ہے کہ سرشار کی اکثر تصانیف آئی عریاں ہیں کہ وہ لڑکیوں کو نہیں پڑھائی جاسکتیں۔ اکثر جگہ وہ فخش نگاری کی دلدل میں بھنس جاتے ہیں اور بدی کو سراہنا تو ان کے لیے عام بات ہے۔ اس اعتراض کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ زندگی کی حقیقوں کی اصلی اور تجی تصویر تھینچتے ہیں جو اکثر نا قابل برداشت ہوجاتی ہے۔ اس میں فن کار کا کیا قصور ہے۔

تہذیب و معاشرت کی مرقع کشی سرشار کے ناولوں کا خاص وصف ہے۔ ان کے اجداد کا وطن تو کشمیر تھالیکن ان کی ولادت لکھنٹو میں ہوئی۔ یہیں ہے برطے۔ یہاں کی تہذیب اور یہاں کے رہن سمن کو بجین سے دیکھا۔ اس متاع عزیز کو وہ اپنے سینے سے زبدا نہ کرسکے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں جابجا لکھنٹو کی زندگی کی اصلی اور بچی تصویریں چیش کردی ہیں۔

لکھنٹو اور اس کی تہذیب و معاشرت کی مرقع کشی سرشار کو اردو ناول نگاروں میں متاز کرتی ہے۔

 $\triangle \triangle \triangle \triangle \triangle \triangle$ 

# عيرالحليم تمرد

مولاناعبدالحلیم شرر کانام ان کے تاریخی نادلوں کے لیے مشہور ہے۔وہ عربی فارسی کے عالم سے اور تاریخ اسلام سے خاص دلیجی رکھتے تھے۔ سیروسیاحت کا شوق تھا۔ دنیا کے بہت سے اہم مقامات دیکھ چھے تھے۔ سفر کے دوران ان قدیم آثار کو بطور خاص دیکھا تھا اور احرام کی نظر سے دیکھا تھا جن سے اسلام کے عروج و ذوال کی داستان وابستہ تھی۔ اس داستان کو رقم کرنے کا ارادہ کیا کیونکہ عالم بھی سے اور صاحب قلم بھی۔ یہ ارادہ پختہ ہوگیا جب ان کی نظر سے سروالٹراسکاٹ کے تھے اور صاحب قلم بھی۔ یہ ارادہ پختہ ہوگیا جب ان کی نظر سے سروالٹراسکاٹ کے تاریخی ناول گرزے۔ ان ناولوں پر تاریخی ناول ہونے کی تو محض تہمت تھی دراصل ان کے تیجھے اسلام کو بدتام اور عیسائیت کو نیک نام کرنے کی سازش کام کررہی تھی۔ شرر نے اس سازش کامنہ تو رُجواب دینے کا تہمہ کرلیا۔ آخر کار ان کا زر خیر قلم حرکت میں آگیا اور بست سے تاریخی ناول وجود میں آگئا۔

شمرر کے تاریخی ناول بہت ہے ہیں۔ "ملک العزیز ورجنا" اور "شوقین ملکہ" لکھ کرانھوں نے صلیبی معرکوں کی یاد تازہ کی۔ "حسن انجلینا" میں ترکوں کی فتح اور روسیوں کی شکست کا قصہ دہرایا۔ "منھور موہنا" میں سندھ کے انصاری خاندان کے واقعات پیش کیے۔ "فردوس بریں" میں حُسن بین صَباح کی ارضی جنت کی سیر کرائی۔ "فلورا فلورنڈا" میں ہسیانیہ کے عہد خلافت کے واقعات اور "فتح کی سیر کرائی۔ "فلورا فلورنڈا" میں ہسیانیہ کے عہد خلافت کے واقعات اور "فتح الدس" میں اسپین پر مسلمانوں کی فتح نے حالات قلمبند کیے۔ "ویزیر مصر" میں بی طولون کے زمانے کے واقعات تحریر کیے۔ "زوال بغداد" میں مسلمانوں کی آپسی جنگ کے واقعات پیش کیے۔

یہ فہرست کھمل نہیں۔ انھوں نے اور بہت سے ناول لکھے جو اس زمانے میں بہت شوق سے پڑھے گئے۔ ان ناولوں کے لکھنے کا مقصد سے تھا کہ مسلمانوں کو سمان ان کے اجداد کے کارنامے یاد دلا کران کے دلول میں جوش پیدا کیا جائے۔ ممکن ہے وہ جاگ انتھیں اور ان کا کارواں کسی منزل کی طرف جادہ بیا ہوجائے۔

تنقید کی جائزہ لیا جائے تو ان تاریخی ناولوں کی کمزوریاں بہ آسانی نمایاں ہوجاتی ہیں۔ شرربسیار نویس بھی ہیں اور زود نویس بھی۔ مطلب ہے کہ انھوں نے بہت زیادہ لکھا اور قلم روکے بغیر لکھا۔ اعلا درج کی تخلیق بڑی کاوش اور بہت غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہے۔ مولانا شرر کا بہ حال تھا کہ منصوبہ بنائے بغیر قلم اٹھا لیتے ہے و فکر کا مطالبہ کرتی ہے۔ مولانا شرر کا بہ حال تھا کہ منصوبہ بنائے بغیر قلم اٹھا لیتے ہے اور نظر ٹانی کی زحمت گوارا نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے لکھ لکھ کے انبار لگادیا اور فراق گور کھیوری کے لفظوں میں "مٹی کا بہاڑ" کھڑا کروہا۔

شرر کے ناولوں میں افراد کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں گر واقعات سب مصنف کے من گر واقعات اور وہ بھی نا قابل لیمین - ''عزیز مصر'' میں احمد بن طولون والی مصرکے کردار کو ملاحظہ فرمائے ۔ یہ اپنے عمد کی بے مثال شخصیت تھی جس نے ایوان خلافت کی بنیادوں کو متزلزل کردیا تھا گر مولانا نے اس شخصیت کو محض بونا بنا کے رکھ دیا ہے اور بازاری لوگ اسے قبل کرنے کے لیے برجھے لیے ہوئے امیر کے محل میں گس آتے ہیں ۔

ایک خامی میہ کہ شرر کا ہیرہ بالکل داستانی ہیرہ کی طرح ہوتا ہے جو اکیلا سکروں ہزاروں پر بھاری ہوتا ہے۔ اس کی شجاعت و جواں مردی پر عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ آخر کار احساس ہوتا ہے کہ اس میں بچھ اصلیت نہیں۔ ناول ''ماہ ملک' میں دو نوجوان دشمن کے لشکر کومار بھگاتے ہیں۔ بقول حینی ایسے سورماؤں پر رستم و سراب 'لندھور بن سعدان 'مالک بن ا ژور 'ایرج و تورج کا کمان گزرے توکیا عجب ہے۔ یہاں جادہ نہیں 'طلسم نہیں 'جنات کی مدد نہیں گر معرکے بالکل ویسے ہیں جو ''بوستان خیال "اور ''داستان امیر حمزہ "میں نظر آتے ہیں۔ پروفیسرڈاؤڈن بیں جو ''بوستان خیال ''اور ''داستان امیر حمزہ "میں نظر آتے ہیں۔ پروفیسرڈاؤڈن

Scanned by CamScanner

نے بچے کہا تھا کہ تاریخی مضامین کے بیان میں ہر طرح کی خلاف واقعہ چیزوں سے احرّاز کرنا چاہیے-

شرر کے معاشرتی ناول بھی اسی طرح ناکام ہیں جس طرح ان کے تاریخی ناول - دونوں پر ایک ہی الزام عائد ہو تا ہے کہ خیالی ہیں۔ حقیقت سے ان کا کوئی واسط نہیں۔ ابل نظر کتے ہیں کہ تاریخی ناول لکھنے والا ماضی میں اس طرح کھوجا تا ہے کہ حال کی مرقع کشی اس کے بس کی بات نہیں رہتی۔ سروالٹراسکاٹ انگریزی میں تاریخی ناول کی مرقع کشی اس کے بس کی بات نہیں رہتی۔ سروالٹراسکاٹ انگریزی میں قدم رکھاتو بڑی ناول کی وادی ہیں قدم رکھاتو بڑی طرح ناکام رہے۔ یہی حال مولانا شرر کا ہے۔ انھوں نے متعدد معاشرتی ناول لکھے۔ ان میں سے چند کے نام ہیں دکش 'دلچیپ' خوفناک محبت' دربار حرام بور' آغاصادق' بدرالنساکی مصیبت۔ ان میں سے کوئی زندہ رہنے والا نہیں۔ شرر کے تمام تاریخی اور مع شرتی ناولوں میں صرف ایک تخلیق ایس ہے۔ شرر کے تمام تاریخی اور مع شرتی ناولوں میں صرف ایک تخلیق ایس ہے۔ شرو کی رکشی اسے برس بعد آج بھی کم نہیں ہوئی۔ سے ناول ''فردوس بریں'' ہے۔ جس کی دکشی اسے برس بعد آج بھی کم نہیں ہوئی۔ سے ناول ''فردوس بریں'' ہے۔ جس کی دکشی شوق سے بڑھا جا تا ہے اور یقین سے کہ آئندہ بھی بڑھا جا تا رہے گا۔

### فردوس بریں

فراق گور کھیوری نے مولانا شرر کے ناویوں کو جو تعداد میں بہت زیادہ ہیں "مثی کا بہاڑ" کہا ہے گراس کوہ خاک میں ایک کوہ نور بھی ہے جو تاب دار ہیرے کی طرح دمک رہا ہے ۔۔۔ "فردوس بریں" ہے۔

یالٹ "کردار نگاری" مرقع کشی "مکالمہ نویسی۔۔ ہر لحاظ ہے "فردوس بریں" کوایک کامیاب نادل کہا جاسکتا ہے۔ اس میں فرقہ باطنیہ کی ساز شوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس فرقے کے سرغنہ نے بہاڑوں کی اوٹ میں کسی پوشیدہ مقام پر

ایک جنن ارضی یعنی دنیا میں جنت بنائی تھی۔ لوگوں کو بے ہوش کرکے اس مصنوعی جنت میں لے جایا جاتا تھا۔ وہاں سے عیش و عشرت کی زندگی گزارتے تھے۔ اس کے بعد پھر انھیں حفیش پلاکر بے ہوش کردیا جاتا تھا۔ ہوش آنے پر معلوم ہوتا تھا کہ جس دنیا ہے گئے تھے دوبارہ اسی میں لوٹ آئے۔ دوبارہ جنت میں لے حانے کالا کج دے کران ہے بڑے بڑے لوگوں کو قتل کرادیا جاتا تھا۔

اس ناول کے اہم کردار حسین 'زمرد' شخ وجودی اور بلغان خاتون ہیں۔
حسین زمرد کے عشق میں گرفتار ہے۔ اسے فریب دیا جا تا ہے کہ زمرد اب اس دنیا
میں نہیں رہی۔ حشیش پلاکراسے ارضی جنت میں لے جایا جا تا ہے۔ وہاں وہ زمرد
کے وصل سے شاد کام ہو تا ہے۔ پھر بے ہوش کر کے اسے دنیا میں بھیج دیا جا تا ہے۔
دوبارہ جنت میں پہنچ اور زمر کو پانے کالالچ اسے شخ وجودی کا حکم مانے یعنی پہلی
دوبارہ جنت میں پہنچ اور زمر کو پانے کالالچ اسے شخ وجودی کا حکم مانے یعنی پہلی
بار اپنے حقیقی چچا امام نجم الدین نمیشا پوری اور دو سری بار امام نصرین احمد کو قتل
کرنے پر آمادہ کردیت ہے۔ آخر کار آئکھوں کی ٹی کھل جاتی ہے۔ وہ بلغان خاتون کی
فوج کو ساتھ لے کراس مصنوعی فردوس میں داخل ہو تا ہے۔ خت خوں زیزی ہوتی
ہے۔ آخر کار فرقہ باطنیہ کی یہ جھوٹی جنت بھی برباد کردی جاتی ہے اور قلعہ التمونیہ

حسین اس ناول کاسب سے اہم کردار ہے۔ مصنف نے اس کردار کی تغییر کا حق اور آئردیا ہے۔ حالات کے مطابق یہ کردار ارتقا کے مختف مرحلوں سے گزر آ ج۔ مشتق کے ہاتھوں مجبور ہوکر وہ اپنے عمد کی نامور ہستیوں کے قتل پر آمادہ ہوجا آ ہے۔ ان جستیوں میں سے ایک اس کا حقیقی جیا ہے۔ فریب کا پردہ جیاک ہوجا آ ہے۔ ان جستیوں میں سے ایک اس کا حقیقی جیا ہے۔ فریب کا پردہ جیاک ہوجا آ ہے۔ اور حسین کی آئریمیں کھل جاتی ہیں تو وہ اپنے گناہوں کا کفازہ اداکر آ ہے اور اس فرقے کی بیج کنی کا کارنامہ انجام ویتا ہے۔

زمرد حسین ہے' دھن کی کی ہے اور عشق کے امتحان میں کھری اتر تی ہے۔ اس میں مورت کی عام کمزوریاں بھی ہیں مبتلاً نرم دں ہے لیکن وفت پڑنے ہے دلیری کامظاہرہ بھی کرتی ہے۔ قزوین کاکو ہستانی راستہ طے کرنے سے گھبراتی ہے۔ پریول کے نمودار ہونے کا خیال اسے خوف زدہ کردیتا ہے لیکن دھن کی بگی ہے۔ ہر مصیبت کا سامنا کرکے بھائی کی قبر پر پہنچنا اور فاتحہ پڑھنا چاہتی ہے اور ایسا کرکے رہتی ہے۔ فردوس بریں پہنچنے پر اس کی آبرو خطرے میں ہے گروہ ابنی عصمت بہرحال بچالیتی ہے۔ وہی خط لکھ کر حسین کو بلغان خاتون کے پاس بھیجتی ہے اور فرقہ باطنہ کو مٹادینے کا باعث بنتی ہے۔

بلغان خاتون مردانہ صفات رکھتی ہے۔ نڈر بھی ہے اور سفاک بھی۔ غارت گری اور کشت و خون اس کی سرشت میں داخل ہے۔ اس کی دلیری کا یہ حال ہے کہ صرف پانچ سوسوار ساتھ لے کر قلعہ التمونیہ میں داخل ہوجاتی ہے اور ارضی فردوس کو برباد کردتی ہے۔ انتقام کا جذبہ اس پر اس قدر غالب ہے کہ باپ کا سوگ تک اسے یاد نہیں رہتا ہے۔ نسوانی خصائص سے وہ بالکل محروم ہے۔ شخ شرف علی وجودی کا کردار سدا زندہ رہنے والا ہے۔ اس کی ذات بڑی ٹر اسرار ہے۔ عیاری ' زور بیان ' سخت گیری جو ایک سفاک فرقے کی قیادت کے لیے ضروری ہیں موجود ہیں۔ وہ سب اس میں موجود ہیں۔

اس ناول میں سرشار کے دو ہنر پوری طرح نمایاں ہوتے ہیں۔ ایک تو مرقع کشی کا ہنر کہ جس منظر کو پیش کیا ہے اس کی جیتی جاگی تصویر تھینج دی ہے۔ دو سرے مکالمہ نگاری کی صلاحیت کہ ہر کردار کا باطن اس کے مکالموں سے عیاں ہوجا تا ہے۔ حسین اور شیح وجودی کے در میان جو بات چیت ہوئی ہے وہاں تو سرشار کا یہ ہنر معراج پر نظر آتا ہے۔ سرشار نے اسلامیات کا بہت توجہ سے مطالعہ کیا تھا اس لیے خوب جانتے تھے کہ علما کا طرز تکلم اور اندازِ استدلال کیا ہو تا ہے۔ اس واقفیت سے انھوں نے پورا فائدہ اٹھایا۔

"فردوس بریں"کو شرر کا ایک کامیاب ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔

## مزا گهادی رسوا

پریم چند سے پہلے اردو ناول کی آری ہیں سب سے اہم نام مرزا محمہادی کا ہے جو امراؤ جان اوا کی اشاعت کے بعد رسوا تخص سے مشہور ہوئے۔ بہت ذہین انسان تھے گرمزاج لاآبالی پایا تھا، جم کر کوئی کام نہ کرسکے۔ طبیعت کا رجمان ریاضی اور نجوم کی طرف تھا۔ سب سے پہلے ریلوے ہیں اوؤر سیر کی حیثیت سے ملازم ہوئے کراس کام میں جی نہ لگا۔ آخر کار سیدوش ہوگئے پھر نخاس (لکھنؤ) کے آیک فارسی مدرسے میں بطور معلم ملازم ہوگئے۔ تھنیف کا شوق تھا۔ اس نے ان کا نام زندہ رکھا۔ مختلف موضوعات پر دو درجن سے زیادہ کتابیں لکھیں۔ ان میں نیادہ ترک ناول ہیں۔ ان میں سے بیشتر لکھنؤ اور اس کے آس پاس کی زندگی کے گرد گردش ناول ہیں۔ ان میں سے بیشتر لکھنؤ اور اس کے آس پاس کی زندگی کے گرد گردش کرتے ہیں۔ لکھنؤ اور لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت ان کے رگ و بے میں سرایت کے ہوئے ہوئے ویکھ دیکھا اپنی تحریون میں اس کی ہوبو تصویر ا آر دی۔ بی ان کا اکھنؤ میں جو کچھ دیکھا اپنی تحریون میں اس کی ہوبو تصویر ا آر دی۔ بی ان کا اللہ ہے۔

امراوجان ادا کے علاوہ ان کی خاص تصانیف ہیں: ذات شریف شریف زادہ 'اختری بیگم' بسرام کی رہائی' طلسمات' خونی بھید' خونی عاشق اور افشاہے راز۔ لیکن مرزا محمد ہادی رُسوا کا نام زندہ ہے تو اس لیے کہ وہ امراوجان اوا کے مصنف ہیں اور باتی کتابوں کے نام صرف اس لیے زندہ ہیں کہ وہ بھی امراؤ جان ادا کے مصنف کی تخلیق ہیں۔ آئے اب امراوجان ادا کی بقاے دوام کاراز تلاش کریں۔

إمراوجان ادا

کوئی کتاب اگر اپنے وجود میں آنے کے بیچاس سال بعد بھی دلچیں سے پڑھی جائے تو اسے ادب عالیہ میں شار کیا جانا چاہیے۔ امراوجان ادا تقریباً ایک صدی پہلے لکھی گئی تھی۔ اس کی موسالہ زندگی میں کوئی زمانہ ایسا نہیں آیا جب اس کی مقبولیت کو گئین لگا ہو۔ فن کے پار کھوں نے ہر دور میں اسے خراج تحسین پیش کیا اور اعتراف کیا کہ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جو فن کی کڑی ہے کڑی کسوئی پر پوراائر آ اسے۔ بی اس کے بقاے دوام کاراز ہے۔

ناول کا موضوع کیا ہے اور ناول نگار نے کس مقصد کے بیش نظراہے تھنیف کیا ہے اس پر ایک زمانے سے بحث ہوتی آئی ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مصنف ایک طوا نف کے چرے سے نقاب ہٹانا چاہتا ہے۔ اگر ناول نگار کا مدعایہ ہو تا تو وہ طوا کفوں کی زندگی کے گھناؤ نے بن پر ذور دیتا اور ان کی زندگی کے وہ بہلو اُجاگر کر تاکہ پڑھنے والا ان سے نفرت کرنے لگا۔ گراییا نہیں ہے۔ ناول نگار نے اپنے زمانے یعنی انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے ناول نگار نے اپنے زمانے یعنی انیسویں صدی کے ناوائل میں لکھنؤ اور اس کے آس پاس کی زندگی میں جو کچھ دیکھا اسے من و عن امراوجان ادا میں بیش کردیا۔ وہاں کی تہذیب و معاشرت کی تصویر کشی ہی ناول نگار کا مقصود ہے۔

مرزامجمہادی زیادہ غور و فکر کے عادی شیں تھے گرانھوں نے اس نکتے کو پالیا کہ طوا نف کاکو تھا ہی ایک ایسا اسٹیج ہو سکتا ہے کہ لکھتو کا ہر کردار بھی نہ بھی اس تک پہنچتا ہے اور اپنا پارٹ ادا کر کے رخصت ہوجا تا ہے۔ یہ تو ہم نے سُن ہی رکھا ہے کہ کسی زمانے میں بڑے برئ امیروں ' جاگیرداروں اور نوایوں کے بیٹوں کو مجلسی آداب اور گفتگو کا ہنر سکھنے کے لیے طوا کف کے کو تھے پر بھیجا جاتا تھا۔ امراد جان ادا ناول کی سر سکیجے تو ایسے ہو زھے بھی یہاں بیٹھے اور دل بسلاتے نظر آتے ہیں جن کے منہ میں دانت نہ بیٹ میں آنت۔ شرمیلے نواب سلطان سے بھی سیس ملا قات ہوتی ہے۔ حدید ہے کہ ڈاکو فیض علی بھی رات کی تاریکی گری ہونے بیسی ملا قات ہوتی ہے۔ حدید ہے کہ ڈاکو فیض علی بھی رات کی تاریکی گری ہونے بیسی ملا قات ہوتی ہے۔ حدید ہے کہ ڈاکو فیض علی بھی رات کی تاریکی گری ہونے بیسی سلطان تک جا پہنچتا ہے۔

میلوں' تماشوں اور غرسوں کا ذکر کیے بغیر لکھنؤ کی معاشرت کا نقشا کیے کمل ہوسکت تھا۔ اس کا حل مصنف نے اس طرح نکالا کہ طوا کفوں کو سیر کے بہانے وہاں لے گیا۔ بیگمات کی زندگی اور محلات کے اندرونی منظر دکھانے مقصود ہیں تو مجرے کے لیے امراو جان کا وہاں لے جانا کیا دشوار ہے۔ لکھنؤ کی بربادی کے دوران پناہ لینے کے لیے امراو جان کا وہاں لے جانا کیا دشوار ہے۔ لکھنؤ کی بربادی کے دوران پناہ لینے کے لیے طوا کف مسجد میں جا پنچ تو مولوی صاحب سے ملا قات کیسے نہ ہوگی۔ بہر ردزگار گنواروں اور لئیروں کو بیش کرنے کی صورت سے نکال گئی کہ شرکے باہر نواب سلطان کی کوشی میں امراو جان مقیم ہیں تو لئیرے لوث مار کے لیے وہاں مقیم ہیں تو لئیرے لوث مار کے لیے وہاں مقیم ہیں تو لئیرے لوث مار کے لیے وہاں آب ہمیں سارے لکھنؤ کی سیر کرادیتا ہے اور اپنا مقصد حاصل کرلیتا ہے۔

بلاث دو طرح کاہو آ ہے۔ اکمرا پلاٹ اور دو ہرا پلاٹ۔ اکبرے پلاٹ میں شروع سے آخر تک ایک قصہ ہو آ ہے۔ اس لیے مصنف اور قاری دونوں کے لیے اسے گرفت میں لیے رہنا آسان ہو آ ہے۔ قصے دویا دوست زیادہ ہوں تو مصنف کے لیے اس کا نباہنا د شوار ہو تا ہے۔ قاری کی توجہ ہر قرار نہ رہے تو دو ہرے پلاٹ کے نادل کو سمجھنا اور اس نے لطف اندوز ہونا مشکل ہوجا آ ہے۔

امراوجان اداکا پلاٹ دوہرا ہے۔ امیرن ایک کمن لڑی ہے۔ بنگلہ (فیض آباد) اس کا آبائی وطن ہے۔ دلاو رنام کا ایک بدمعاش امیرن کے باب سے عداوت رکھتا ہے۔ دہ امیرن کو اغواکر کے لکھنو لیے جاتا ہے۔ دوران سفر جس کو تھری میں امیران مُصرائی جاتی ہے۔ لکھنو میں امیران مُصرائی جاتی ہے۔ لکھنو میں امیران مُصرائی جاتی ہے۔ لکھنو میں امیران کو ایک طواکف خانم خرید لیتی ہے اور اسے امیران سے امراوجان بناویتی امیران کو ایک طواکف خانم خرید لیتی ہے اور اسے امیران سے امراوجان بناویتی ہے۔ رام دئی کو ایک نواب زادے سلطان کی ماں اپنے بیار بیٹے کے لیے مول لے لیتی ہے۔ رام دئی کو ایک نواب زادے سلطان کی میں آتی ہے دو سری کو کو تھا۔ دونوں کی ذیر گیاں ایک دو سرے محتلف ماحول میں گزرتی ہیں اور اس طرح دو قصے انگ

الگ چلتے ہیں۔ ایک دن ا مراد جان مجرے کے لیے نواب سلطان کی کو تھی میں جاتی ہے۔ یہاں اس کی ملا قات رام دئی سے ہوجاتی ہے۔ اس طرح دونوں قصے مل کر ایک ہوجاتے ہیں اور قصتہ انجام کی طرف بڑھتا ہے۔

ایک ہوجاتے ہیں اور قصتہ انجام کی طرف بڑھتا ہے۔ دو ہرے پلاٹ کے باوجود قصتہ پوری طرح گھا ہوا ہے اور کہیں جھول نظر نہیں آیا۔ واقعات ایسی فطری ترتیب سے پیش آتے ہیں کہ کہیں الجھاو پیدا نہیں ہوتا اور پورا ناول قاری کی گرفت میں رہتا ہے۔ حقیقت سے کہ پلاٹ کی تیاری میں ناول نگارنے بڑی ممارت کا ثبوت دیا ہے۔

کردار نگاری کے نقط انظرے بھی امراوجان ادا اردو کا پہلا کامیاب نادل ہے۔ ناول کی تکنیک میں کردار نگاری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ناول نگار کا کمال اس میں ہے کہ ایسے کردار تخلیق کرے جو حقیقی اور اصلی دنیا ہے لیے گئے ہوں۔ ان پر اصلیت کا دھوکا ہو۔ نادل ایک بار پڑھ لینے کے بعد وہ ہمارے دل و دماغ میں اس طرح بس جا ئیں کہ جب بھی ان کا خیال آئے یہ محسوس ہو کہ ہم برسوں ان کے ساتھ رہے ہیں۔ امراوجان ادا کے کردار اسی طرح کے ہیں۔ بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ کردار فرضی ہیں اور محض مصنف کی جنبش قلم سے وجود میں آئے ہیں۔

ناول کے کردار دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ جو ناول کے بیشتر جھے پر چھائے ہوئے ہیں۔ مصنف نے بڑی محنت سے ان میں اصلیت کا رنگ بھرا ہے اور مختلف زاوبوں سے ان پر روشنی ڈالی ہے۔ دو سرے وہ جو ذرا دیر کو نظر آتے ہیں اور نظروں سے او جھل ہوجاتے ہیں۔ یہ بھی ہمارے دل و دماغ پر دائمی نقش چھو ڈے بغیر نہیں رہتے۔

ناول کے مرکزی کردار ہیں: خانم 'حینی بوا' بسم اللہ جان' خورشید جان' گوہر مرزا' نواب سلطان' رام دئی اور سب سے بردھ کر خود امراد جان۔ ان میں سے خانم کو لیجے۔ خانم سے ہماری پہلی ہی ملا قات اس قدر بھرپور ہے کہ اس کے خدو خال پوری طرح نمایاں ہوجاتے ہیں۔ مصنف اس کا تعارف ان الفاظ میں کرا تا ہے۔ "اس زمانے میں ان کا بن قریب پچاس برس تھا۔ کیا شاندار برھیا تھی۔ رنگ تو مانولا تھا گرایسی بھاری بھر کم جامہ زیب عورت دیکھی نہ سن۔ بالول کے آگے کی لئیں بالکل سفیہ تھیں۔ ان کے چرے پر بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ ململ کا دوپتہ سفید 'کیبا باریک بچنا ہوا کہ شاید و باید 'اودے مشروع کا پاسمجامہ 'برے برے پائٹوی ہی محفی ہوئے 'کانوں میں سادی دو انعیاں لاکھ لاکھ بناؤ دیتی تھیں۔۔ پائٹری سے لگی ہوئی قالین پر بیٹھی ہیں۔ کول روشن ہے۔ بروا سانقشی پاندان آگے کھلا رکھا ہے۔ سامنے ایک سانولی میں لڑکی ناچ رہی ہے۔ سامنے ایک سانولی میں لڑکی ناچ رہی ہے۔ "

ناول آگے بوھتا ہے تو قدم قدم پر اس شاندار بڑھیا کارعب داب نظر آتا ہے۔ اور اس کی معاملہ فئمی کا قابل ہونا پڑتا ہے۔ مول تول کرکے امیرن کو تو وہ خرید لیتی ہے اور جب بتا چلتا ہے کہ رام دئی کن داموں بکی تو کہتی ہے ''اتنے تو ہم بھی دے دیتے۔''لڑکیوں کے اغوا کرکے نیج ڈالنے پر اس کا یہ جملہ کہ موے خدا جانے۔ کماں کماں سے معصوم بچوں کو اٹھالاتے ہیں۔ اس کے بعد بیر رائے کہ عذاب ثواب تو اٹھی کم بختوں کو ہوگا۔ یماں نہ بکتی تو کمیں اور بکتی 'اس زمانے کی ریاکاری بر روشنی ڈالتا ہے۔ نواب سلطان کے ہاتھوں خال صاحب کا قتل ہوجانے پر وہ ذرا بر روشنی ڈالتا ہے۔ نواب سلطان کے ہاتھوں خال صاحب کا قتل ہوجانے پر وہ ذرا

گوہر مرزا کا کردار بھی غضب کا جیتا جاگتا اور دلجیپ کردار ہے۔ امراو جان رسوا ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے کہتی ہیں '' دُو منی کا بیٹا تھا۔ قدرتی لے دار آواز' ہتانے میں مشاق' بوٹی بوٹی بھڑکتی تھی۔ اِدھر میں لے سُرے آگاہ۔ جب مولوی صاحب محتب میں نہ ہوتے تھے تو خوب جلے ہوتے تھے۔ بھی میں گانے لگی وہ ہتانے لگا۔ بھی وہ گارہا ہے' میں تال دے رہی ہوں۔ بغیر میری اس کی سنگت کے

لطف نه آياتها-"

یہ گوہر مرزا بھی عجب ذات شریف ہیں۔۔ مطلی ' مکآر' کام چور! نواب سلطان نے امراو جان کو نذرانے میں اشرفیاں بھیجی ہیں۔ آدھی یہ بطور انعام ہڑپ لیتے ہیں۔ بشرم ایسے کہ نجھیاتے بھی نہیں۔ امراو کو مفت مشورہ دیتے ہیں خانم سے یہ اشرفیاں چھپا جاؤ۔ برے وقت میں کام آئیں گی۔ یہ امراو جان کے باغ جوانی کے بہلے خوشہ جیں ہیں۔ امراو کے دل میں بھی ان کے لیے نرم گوشہ ہے۔ آخر تک انھیں بھرے جاتی ہیں اور یہ بے حیا مفت کی روٹیاں تو ڑے جاتے ہیں۔ خیر کے بھی سمی 'ہیں بہت دلچسی۔

نواب ساطان شرمیلے ہم سخن انسان ہیں۔ بیٹم جو مجھی رام دئی تھیں ان کی قدر دانی اور وفاداری کا کلمہ پڑھتی ہیں گو ساتھ میں سے بھی کہتی ہیں کہ باہر پچھ کرتے ہوں تو اس کی خبر نہیں۔ اور اصلیت بھی بہی ہے کہ کو تھی کے اندر وہ بیوی کے زندر وہ بیوی کے دیا ہوں گائے ہوں کا میں سے کہ کو تھی کے اندر وہ بیوی کے زندر وہ بیوی کے دیا ہوں کا میں سائٹ میں سائٹ میں انداز میں کے انداز وہ بیوی کے دیا ہوں کا میں سائٹ میں سائٹ میں کا میں میں کا میں میں سائٹ میں سا

فرمانبردار شوہر مگر باہرا مراد جان کے جاں نثار عاشق ہیں۔

تمام اہم کرداروں کا ذکر تو اس مختر مضمون میں ممکن نسیں مگراتنا عرض کرنا ضروری ہے کہ سب سے جاندار' سب سے دلکش اور دل کو چھولینے والا کردار امراوجان کا ہے۔ یہ ناول انمی کے نام پر ہے اور شروع سے آخر تک وہی اس پر چھائی ہوئی ہیں۔ ناول نگار نے سب سے زیادہ محنت سے اس کردار کو تراشا ہے اور خوب تراشا ہے۔ در شرائے۔

نیم پر چڑھ جانے والے مولوی صاحب اور مسجد میں امراوجان کو دیکھ کراس خیال سے خوش ہونے والے مولوی صاحب کہ بید عورت ضرور طاق بھرنے آئی ہے' امراوجان کو لے اڑنے والے فیض علی' نواب سلطان کے ہاتھوں مارے جانے والے خاص صاحب بہت ذرای ویر کو ہمارے میامنے رہتے ہیں گرایسے جاندار ہیں کہ ہمارے زہن سے بھی محو نہیں ہو سکتے۔

آن کرداروں کے خالق نے جزئیات نگاری سے کام لیتے ہوئے ان کے

بارے میں معمولی ہے معمولی بات بھی تفصیل سے بیان کردی ہے اور درجن بھر سے زیادہ زندہ جادید کردار چیش کرکے اردو ناول کے سموایے میں بیش قیمت اضافیہ کردیا ہے۔

ناول کی شکنیک پر اظهار خیال بھی یہاں بہت ضروری ہے۔ ناول ہویا افسانہ عام طور پر یہ طریقہ اختیار کیا جا تا ہے کہ پورا قصہ داحد غائب کی ضمیر میں بیان کردیا جا تا ہے۔ مثلاً مصنف بتا آ ہے کہ ایک لڑی تھی اس کا نام کبرئی تھا۔ ایک ادر لڑکی تھی اس کا نام کبرئی تھا۔ ایک ادر لڑکی تھی اس کا نام صغرئی تھا۔ ان میں ایک سلیقہ شعار تھی دو سری بھو ہڑ.... وغیرہ وغیرہ (مراۃ العروس از مولوی نذیر احمد) دو سری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ مصنف داحد مشکلم میں پورا قصّہ سنائے۔ مثلاً میں نے یہ دیکھا یہ کیا۔ بیا بھرکوئی کردار وضع کرے اور دہ سارا قصّہ سنائے۔ یہ تکنیک ذرا مشکل ہے لیکن ہے ذیادہ ٹراٹر۔ کیونکہ ہم ایک ایس خص کی ذبان سے قصہ سنتے ہیں جو خود افراد قصّہ میں شامل ہے۔ اس ایک ایس خص کی ذبان سے قصہ سنتے ہیں جو خود افراد قصّہ میں شامل ہے۔ اس سے قصے پر ہمار ااعتبار بردھ جا تا ہے۔

ا مراجان ادا میں ہمی تکنیک اختیار کی گئی ہے۔ رسوا ہے امراوجان کی ملاقات ہوجاتی ہے۔ وہ گرید کرید کرید کران ہے جیے دنوں کی ہاتیں پوچھتے ہیں اور صبط تحریر میں لاکرایک مکمل ناول تیار کردیتے ہیں جسے امراوجان کی سوانح عمری بھی کہا جاسکتا ہے۔

اس تکنیک سے مصنف نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ رُسوا خود مرزامجمہادی تو نہیں لیکن ان کے نمائندے ضرور ہیں۔ وہ قصے کو قابو میں رکھتے ہیں۔ بعض مقامات ایسے آتے ہیں کہ امراوجان آگر اپنے ماضی کے قصے بے کم و کاست کہ دیں تو بے حیا کہلا کیں۔ ایسے موقعوں پر رُسوا کُرید کُرید کراور اصرار کرکے ان سے بہت بچھ معلوم کرلیتے ہیں۔ بعض مقامات ایسے بھی ہیں جمال امراوجان کو فطری طور پر بہت بچھ کہنا چاہیے لیکن اس سے ناول کو آگے بڑھانے میں مدد نہیں مل

سکتی۔ ایسے موقعول پر رُسوا کمہ اٹھتے ہیں کہ جانے بھی دیجیے۔ اس غیرضروری تفصیل سے کیافائدہ۔اس طرح ناول کے واقعات قابو میں رہتے ہیں۔مصنّف نے یہ تکنیک بہت سوچ سمجھ کرافتیار کی ہے۔

اصلیت و وا تعیت ہے ادب میں یہ مراد نہیں کہ وہی پیش کیا جائے 'جو بچ پیش آچکا ہے بلکہ یہ مطلب ہے کہ ایسا ہونا قرین قیاس ہے 'ایسا واقعہ پیش آنا بالکل ممکن ہے۔ مثلاً یہ ضروری نہیں کہ مولوی نذیر احمہ کے ناول مراۃ العروس کی اکبری اور اصغری بھی نہ بھی اور کہیں نہ کہیں ضرور ہوگزری ہوں۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ اس طرح کی لڑکیوں کا وجود ممکن ہے یا نا ممکن۔ اگر ممکن ہے تو اس کا نام اصلیت ووا تعمت ہے۔

یہ بحث آکثر المختی رہی ہے کہ امراوجان نام کی کوئی طوا کف اصلیت میں ہوگزری ہے اور اس نے جو واقعات خود بیان کیے 'مصنف نے ان کو قلمبند کردیا تو بھی کوئی مضایقہ نہیں۔ جو واقعات خود بیان کیے 'مصنف کارُ تبہ گھٹ جا تا ہے اور کہاجا سکتا ہے کہ قصّہ تو انھیں بنابنایا البتہ اس سے مصنف کارُ تبہ گھٹ جا تا ہے اور کہاجا سکتا ہے کہ قصّہ تو انھیں بنابنایا مل گیا۔ انھوں نے صرف اس کھنے کی زحمت کی اور نادل نگار بن گئے۔ اگر امراوجان اصلیت میں تھی ہی نہیں۔ یہ کردار مصنف نے خود وضع کرلیا تو ان کا مرتبہ دوگنا ہوجا تا ہے۔ مطلب یہ کہ ایک تو انھوں نے قصّہ گڑھا' واقعات کی مرتبہ دوگنا ہوجا تا ہے۔ مطلب یہ کہ ایک تو انھوں نے قصّہ گڑھا' واقعات کی ترتیب قائم کی اور اے لفظوں میں ڈھالا۔

تحقیق سے ثابت ہو آہے کہ ۱۸۵۷ء کے غدر کے اردگرداس نام کی کوئی طوا نف ککھنٹو میں نہیں ہوئی البتہ اس سے پہلے ہوگزری ہے۔ رسوا بھی خود مرزامحہ بادی نہیں۔ ان کا تخلص ہادی تھا رسوا نہیں۔ رُسوا مرزامحہ بادی کا وضع کیا ہوا ایک کردار ہے۔ جو واقعات مراوجان ساتی ہیں ان سے اندازہ ہو آ ہے کہ غدر کے زمانے تک زندگی کی بہت امراوجان ساتی ہیں ان سے اندازہ ہو آ ہے کہ غدر کے زمانے تک زندگی کی بہت

ی برساتیں ان بر گزر چکی تھیں۔ مرزا کی ولادت کے وقت امراوجان کی عمر تمیں پینتیں ہے کم تو کسی طرح نہیں رہی ہوگی۔ جن کی عمروں میں اتنا فرق ہو ان کے درمیان الیم بے تکلفی نہیں ہو سکتی جیسی مرزا اور امراد جان کے درمیان ہے۔ اصلیت یہ ہے کہ مرزانے رُسوا نام کا ایک کردار گڑھ لیا تھا اور اس کے ذریعے قصر سنوایا تھا۔ جب ناول شاہیج ہوا تو اس کے واقعات لوگوں کو ہالکل اصلی لکے اور لوگ مرزا ہے یو چھنے لگے کہ رُسوا کیا آپ ہی ہیں؟ آخر کار انھوں نے بھی تسلیم کراریا کہ جی ہاں میں ہی رُسوا ہوں۔ امراوجان نے اپنی آپ بیتی مجھی کوسنائی تھی۔ (چنانچہ ہمیں بھی میہ تنکیم کرنے میں کیا عذر ہوسکنا ہے کہ مرزا محم ہادی ہی رُسوا تھے) ہی نہیں امراو جان میں اور اصلیت پیدا کرنے کے لیے انھوں نے ایک قدم اور بردهایا۔ انھوں نے کما کہ ناول کو پڑھ کرا مراوجان بہت برا فروختہ ہو تعیں اور کہا کہ جو کچھ میں نے تم یر اعتاد کرے تمہیں بتادیا تم نے اسے طشت ازبام کرکے مجھ کو بدنام کردیا۔ خبر میں بھی اس کا بدلہ لوں گی۔ اٹھیں معلوم تھا کہ کسی زمانے میں مرزا ایک بورپین خاتون پر مرتے تھے۔ اس کی خدائی میں مرزا پر جو کچھ گزری اے انھوں نے ''نالہ رُسوا'' مثنوی میں رقم کردیا تھا۔ امراوجان مرزاکی عدم موجودگی میں ایک باران کے گھر آئیں اور نالۂ رُسوا کامسودہ لے آڑیں۔ بدلہ ، لینے کے لیے امراوجان نے اسے شالع کردیا۔ یہ سارا قصّہ من گھڑت ہے۔ یہ سب مرزا کی کارستانی ہے۔ یہ مثنوی مرزا نے خود شایع کی اور سے واقعہ محض ناول میں اصلیت کارنگ اور گہرا کرنے کے لیے وضع کرلیا۔ اصل بات سے کہ ناول کا ایک ایک کردار اصلی لگتا ہے۔ کسی واقعے بر فرضی ہونے کا گمان نہیں ہو آ۔ کہا جا آ ہے کہ ناول شایع ہوا تو اکثر لوگ ا مراوجان کی ایک جھلک دیکھنے کی خواہش دل میں لیے لکھنؤ 'آتے تھے اور ان کا پتا پوچھتے <u>يُم تے تھے۔</u>

ناول کی فضا بالکل و یہی ہی ہے جیسی اس زمانے کے لکھنؤ کی تھی۔ ہر طرف عیش و عشرت کا بازار گرم تھا'فارغ البالی کا دور دورہ تھا۔ طوا نفول کے کوشھ بے فکرے رئیسوں اور نوابوں کی آماج گاہ بنے ہوئے تھے۔ جابجا راگ رنگ کی محفلیں آراستہ ہوتی تھیں۔ شعرو شاعری کی فضا غالب تھی اور مشاعروں کا عام رواج تھا۔ میلوں اور عُرسوں میں خوب رونق ہوتی تھی۔ تہوار بڑی شان سے منائے جاتے تھے۔ غرض اس ناول میں لکھنؤ پوری طرح جی اُٹھا ہے۔

ناول کی زبان اس عہد کے نقاضے کے مطابق ادبی بلکہ شاعرانہ ہے۔ امراد جان کی خود شاعرہ ہیں اور ادا تخلص کرتی ہیں۔ شعرو شاعری کی محفل ہی زسوا ہے ان کی ملاقات کا ذریعہ بنتی ہے۔ ناول کا آغاز ہی اس شعرہ ہو تا ہے :
ہم کو بھی کیا کیا مزے کی واستانیں یاد شعیں لیکن اب تمہیر ذکر درد ماتم ہو گئیں اب تمہیر ذکر درد ماتم ہو گئیں اس کے بعد بھی جابجا حسب حال اشعار سے کام لیا گیا ہے۔ زیادہ تر ابواب کسی نہ کسی شعرہ ہوتے ہیں۔

مکالمہ نگاری میں بھی امراد جان ادا کے مصنف نے حد درجہ ممارت اور سلقہ مندی کا ثبوت دیا ہے۔ لکھنؤ کے مختلف طبقوں کی بول چال سے وہ بخوبی واقف سخے۔ انھوں نے ہر کردار کے منہ سے وہی مکالے ادا کرائے ہیں جو اس سے کامل مطابقت رکھتے ہیں۔ مثلاً خانم کی گفتگو سنے تواحساس ہو تا ہے کہ ایک زمانہ شناس معمر ونیا کے نشیب و فراز سے آگاہ طوا نف مجو کلام ہے۔ بواحینی خورشید جان معمر انتہ جان کے فائلاگ ان کے الگ الگ مزاجوں کے آئمینہ دار ہیں۔ گو ہر مرزا موالی صاحب کلام منا ہوا ایک ایک لفظ صاحب کلام نواب سلطان اور مولوی صاحب کے منہ سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ صاحب کلام کے کردار کی نقاب کشائی کرتا ہے اور ان کی نفسیات سے قاری کو آگاہ کرتا ہے۔

امراؤ جان جب اپنے بیٹے ہے توبہ کرچکیں اور صرف ناج مجرے پر بسراہ قات رہ گئی اس زمانے کاذکر کرتے ہوئے کہتی ہیں : "اکثر میرے جی میں آیا کہ کسی مرد آدی کے گھر پڑجاؤں لیکن پھر خیال آیا دوگ کمیں کے آخر ریڈی تھی نا۔ کفن کاچو ٹگا کیا۔"

حاصل کلام یہ کہ امراوجان اردو کا پہلا ناول ہے جو فن کی کسوٹی پر بورا آتر تا ہے۔اے مرزامحدہادی رُسوا کا بے مثال کارنامہ اور اردو کا شہکار ناول کہنا ہجا ہے۔

\*\*\*

Personal Liberary IHSAN-UL-HAQ B.S-URDU 0313-9443348



اردد ناول کاسٹ بنیاد تو مولوی نذیر احمد کے مبارک ہاتھوں ہے اس دن رکھ دیا گیا تھا جب انھوں نے ۱۸۲۹ء میں اپنی یادگار تھنیف مراۃ العروس مکمل کی تھی لیکن اس عمارت کو الحصے اور قابل رشک بلندیوں کو چھو لینے کے لیے انتظار تھا ایک عظیم فن کار کا جس کے ہاتھوں کا لمس اس صنف میں جان ڈال دے اور جو اردو ناولوں کو عالمی ادب کے شہ پاروں کے ہم پتہ بنادے۔ آخر کار پریم چند نے یہ کارنامہ انجام دیا ۔ ۱۹۰۵ء میں جب انھوں نے قلم اٹھایا تو ہمارے افسانوی ادب کی حالت کچھ خاص قابل ذکر نہ تھی مگر جب ۱۹۳۹ء میں موت نے ان کے ہاتھ سے قلم حالت کچھ خاص قابل ذکر نہ تھی مگر جب ۱۹۳۹ء میں موت نے ان کے ہاتھ سے قلم حالت کچھ خاص قابل ذکر نہ تھی مگر جب ۱۹۳۹ء میں موت نے ان کے ہاتھ سے قلم حالت کچھ خاص قابل ذکر نہ تھی مگر جب ۱۹۳۹ء میں موت نے ان کے ہاتھ سے قلم حالت کچھ خاص قابل ذکر نہ تھی مگر جب ۱۹۳۹ء میں موت نے ان کے ہاتھ سے قلم

پریم چند کاسب سے برا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عام انسان بلکہ خاص طور پر کسان کو اپنا ہیرو بتایا۔ ان سے پہلے ہمارے افسانوی ادب میں طلسم ہوش ربا کے غرو عیار' باغ د بمار کے چار درولیش' سردر کا جان عالم' سرشار کے آزاد اور خوجی وہ کردار ہیں جو ہماری اس حقیقی دنیا سے بہت دور کے لوگ نظر آتے ہیں۔ مرزابادی رُسوا اور مولوی نذیر احمد کے کردار بے شک عام زندگی سے قریب ہیں مگر ان میں سے زیادہ ترکا تعلق او نچ یا متوسط طبق سے ہے۔ پریم چند نے پہلی بار عام آدمی یعنی غریب طبقے کے لوگوں اور کسانوں کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں مرکزی جگہ دی۔ ایک نقاد کے الفاظ میں "پریم چند نے اس عام انسان کو شنرادوں سے بڑھ کر حسن اور پرستان کی پریوں سے زیادہ دلنوازی بخش ہے۔"

پریم چند ہے پہلے شہری زندگی ہی ہمارے فن کارکی توجّہ کا مرکز تھی۔ پریم چند نے دیمات اور دیمات کے مسائل پر قلم اُٹھایا۔ ان سے پہلے کہیں ہندوستانی گاؤں کا ذکر ہو آ تھا تو اس طرح جیسے شاعری کی جارہی ہو۔ مطلب یہ کہ گاؤں کے سلسلے میں یہ خیال عام تھا کہ وہاں لہلماتے ہوئے سرسبز و شاداب کھیت ہیں۔ وہاں

فضا ہمیشہ خوشگوار اور موسم سدا سہاتا رہتا ہے۔ زندگی ٹیرسکون ہے۔ گاؤل کی میہ فرضی تصویر تھینچنے والے وہ اہل قلم تھے جنھوں نے گاؤں کو دور سے دیکھا تھا۔

دیماتی زندگی سے پریم چندگری واقفیت رکھتے تھے۔ دیمات کے ایک زراعت پیشہ خاندان سے ان کا تعلق تھا اور وہ خود غربت و نگ دسی کی زندگی گزار چکے تھے ان سے زیادہ کون صاحب قلم اس حقیقت سے واقف ہوسکتا تھا کہ ہندوستانی کسان بیک وقت تین خالموں کے ظلم کانثانہ ہے۔ یہ ظالم بی زمیندار مماجن اور پروہت۔ زمیندار ہر طرح کسان کا خون چوسے کی کوشش کر آ نے اور بمانے بمانے سے غریب کسان سے اس کے گاڑھے پینے کی کمائی اینشنا چاہتا ہے۔ فصل میں تو برواحصہ اس کا ہو تا ہے لیکن اس کے علاوہ تھی وہ کسی نہ کس غام سے نذرانہ وصول کر تا رہتا ہے۔ غریت اور نگ دستی اسے بار بار قرض لینے پر مجبور کرتی ہے اور قرض دینے کے لیے گاؤں میں مماجن موجود ہے۔ وہ سود در سود کا ایسا چگر چلا تا ہے جس سے کسان نجات نہ پاسکے۔ تیسری ذات شریف پروہت کی ہے جو نہ بی رسم و رواج کے بمان نجات نہ پاسکے۔ تیسری ذات شریف پروہت کی محض میں یہ تینوں صفتیں جمع ہوجاتی ہیں۔

سماجی ناانصافی اور نابرابری دو سرااہم مسئلہ ہے جو پریم چند کی توجہ کا مرکز بنا۔
اب کم سمی لیکن اس زمانے میں چھوت چھات کا مسئلہ بڑا در دناک تھا۔ ایک طبقے کو
ایسا ناپاک خیال کیاجا تا تھا (اور افسوس کسی حدِ تک آج بھی کیا جا تا ہے) کہ اس
طبقے کے کسی فرد سے چھوجانے والا خود کو بھی ناپاک سمجھتا تھا۔

آدرش واد کا سبق پریم چند ہے مہاتما گاندھی اور ٹالٹائی ہے سکھا۔ اسی دونول بزرگوں کافیضان ہے کہ اخلاقی قدروں پر پریم چند مکمل ایمان رکھتے ہیں۔ یہ مہاتما گاندھی کی اہنا کا ہی اڑ ہے کہ وہ بروں کے ول بدل کربدی کو منانا چاہتے
ہیں۔ وہ اصلاح پند ہیں۔ اصلاح کے ذریعے وہ ساری دنیا کو جنت کا نمونہ بناویتا
چاہتے ہیں۔ یہ انسان دوئی پریم چند کی قلر کا بنیادی عضرہ اور یمی سبب ہے کہ حقیقت پند (REALIST) ہونے کے باوجود وہ اکثر آدرش وادی (REALIST)
ہوجاتے ہیں۔ پریم چند کے اکثر کردار اپنے ذاتی نفع نقصان کو بالاے طاق رکھ کر دو سروں کے سکھ سے تکھی ہوتے ہیں۔ وہ انسان کو مروں کے سکھ سے تکھی ہوتے ہیں۔ وہ انسان کے سارے دکھ مناکر اسے بلند قامت اور سربلند بنادینا چاہتے ہیں۔ غربت سے خوات اور انسانی مساوات ان کا آدرش ہے۔ عورتوں اور بیواوں کے ساتھ ناانصافی انھیں اذبت پنچاتی ہے۔ فرقہ وارانہ ذہنیت کو وہ ملک کے لیے جملک خیال کرتے ہیں۔ ساج کے رگ و ہے ہیں جو خرابیاں نہر کی طرح سرایت کیے ہوئے ہیں ان ہیں۔ ساج کے رگ و ہے ہیں جو خرابیاں نہر کی طرح سرایت کیے ہوئے ہیں ان کے خلاف وہ برابر آواز اٹھاتے رہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ اس آواذ کا تیکھاپن اور لیے کی تلخی بردھتی چلی گئی۔ آخری ایام کی تحربروں میں طنزی شدت بہت نمایاں اور لیے کی تلخی بردھتی چلی گئی۔ آخری ایام کی تحربروں میں طنزی شدت بہت نمایاں اور لیے کی تلخی بردھتی چلی گئی۔ آخری ایام کی تحربروں میں طنزی شدت بہت نمایاں اور لیے کی تلخی بردھتی چلی گئی۔ آخری ایام کی تحربروں میں طنزی شدت بہت نمایاں

حقیقت نگاری پریم چند کے ناول و افسانہ کی سب سے اہم خصوصیت ہے اور یہ اس حقیقت نگاری سے بالکل مختلف ہے جس نے مغرب کے اثر سے ہمارے فسانوی ادب میں رواج پایا۔ اس میں تاریکی اور اُداس کا پچھ زیادہ ہی غلبہ مقا۔ پریم چند نے جس حقیقت کی نصویر کشی کی وہ کتابوں سے نہیں بلکہ اصل زندگی سے اخذکی گئی تھی۔ انھوں نے ہندوستان کے غربیوں کا نشانیا حال نہیں لکھا بلکہ خود ان سے نا تا جو ڑا' ان کے درمیان رہ کر ان کے مسائل و مصائب کو سمجھا۔ کسانوں اور مزدوروں کے بیننے کی بُو باس پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں بی ہوئی ہے۔ اس لیے انھوں نے کہا ہے کہ ،

#### افسانے میں گوبر کی بو اور بھوے کی فتکی پڑھنے والے کو محسوس نہ ہواس وقت تک بیر منظر کشی کامیاب نہیں کہی جاسکتی۔"

سادہ نگاری کو پریم چند نے حقیقت واصلیت کی تصویر کئی کے لیے استعال کیا مطلب یہ کہ انھوں نے حقیق اور اصلی ذندگی کی سید بھے ساوے لفظوں میں جیتی جائی تصویر اتارہ ی۔ یہی وہ صفت ہے جس نے ان کی تحریر میں جادو کا سااٹر پیدا کردیا۔ ان سے پہلے میرائمن اور غالب نے اپی تحریروں سے یہ ثابت کردیا تھا کہ بیان کی سادگی عبارت میں عجب لطف پیدا کردیتی ہے۔ اس کے باوجود ہمارے اویب لفاظی اور عبارت آرائی کے چکر سے پوری طرح چھٹکارا نہیں پاسکے تھے۔ استعارہ و تغییہ کے استعارہ و تغییہ کے استعال اور شیرس بیانی کو وہ حد سے ذیادہ اہمیت دیتے تھے۔ اس لیے ان کی نثر میں تصنع پیدا ہوجاتی تھی۔ اس کے بر عکس پریم چند کی زبان سادہ ' ب تکلف اور فطری ہے۔ البتہ ابتدائی زمانے کی نثر عیب سے پاک نہیں۔ اس وقت وہ عربی فاری کے تفیل اور نامانوس الفاظ ذیادہ استعال کرتے تھے اور یہ جمانیتا چاہتے تھے فار سے جیئے نہیں۔ رفتہ رفتہ یہ خامی دور ہوتی گئے۔ ابنی تعنیفی ذندگی کے آخری دور میں وہ بے حد دلکش اور رواس ذبان لکھنے گئے۔ تھے۔ گؤدان اس کی بہترین مثال ہے۔

بلاث کی تیاری پر بیرم چند بطور خاص توجہ کرتے تھے۔ وہ خوب جانتے تھے کہ فن ناول نگاری کے مطالبات کیا ہیں۔ انھیں پوری طرح احساس تھا کہ بلاث ناول کی ریڑھ کی ہڑی ہے۔ یہ ہو تو ناول کی عمارت اُٹھ ہی نہیں سکتی۔ اس لیے انھوں نے ایپ ہر ناول کے بلاث کا منصوبہ پورے غور و فکر کے ساتھ تیار کیا۔ ان کے کنور ناول بھی بلاث کے نقطہ نظر سے بوری طرح کامیاب ہیں۔ "پردہ مجاز"کا کرور ناول بھی بلاث کے نقطہ نظر سے بوری طرح کامیاب ہیں۔ "پردہ مجاز"کا بلاث دو ہرا ہے اس لیے کمانی میں تھوڑا الجھاؤ بیدا ہوگیا ہے۔ گؤوان میدان عمل بید

#### اورچو گان ہستی کے بلاث نمایت جُست اور سنرول ہیں-

كردار نگارى ميں ريم چندنے بردى فنكارانه مهارت كا جوت ديا ہے-كردار نگاری نکش کی ریومہ کی ہڈی ہے۔ ناول وافسانہ انسان کی سرگزشت ہے اور اسی سرگزشت کو مرکز بنا کر فن کار ہمیں ساری کائنات کی سیر کرادیتا ہے۔ لیکن سیر سر گزشت اس وقت پُر کشش و پُر آخیر ہوسکتی ہے جب وہ حقیقی انسانوں سے تعلق ر کھتی ہو۔ حقیقی انسان اپنی زندگی کا مالک آپ ہو تا ہے اور اپنی الگ ہستی رکھتا ہے۔ جو کردار فن کار کے ہاتھ میں کھ پتلیوں کی طرح حرکت کرتے ہیں ان میں جاذبیت نمیں ہوتی۔ سروالٹر اسکاٹ نے برے فخرے ساتھ کہا تھا کہ "میں کردار تخلیق ضرور کرتا ہوں گرانھیں آزاد چھوڑ دیتا ہوں۔وہ کردار جہاں جائے ہیں مجھے لے جاتے ہیں۔" میں حال بریم چند کا ہے۔ ان کے کردار مولوی نذر احمد کے کرداروں کی طرح مٹی کے مادھو نہیں۔ حالات و واقعات کے مطابق ان میں تبدیلی ہوتی ہے۔عام انسانوں کے جمعے سے پریم چندنے ایسے جیتے جاگتے کردار وضع کیے ہیں کہ قاری ایک بار ان کے بارے میں بڑھ لے توساری زندگی انھیں تجھلا نہیں سَكَيًا۔ ہوری محوری محنیا' سكينه' امركانت' نمك كا داردغه' ٹھاكر تجن سُگھ اور بے شار ایسے زندۂ جادید کردار ہیں جو رہ رہ کر ہمیں یاد آتے ہیں اور محسوس ہو تاہے کہ ہم نے ان کے بارے میں صرف پڑھا نہیں بلکہ ان سے ملے ہیں اور ان کے ساتھ رہے ہیں۔

پریم چند کے ناولوں میں سے پھی ہیں: جلوہ ایٹار 'یوہ 'بازارِ حسن 'گوشہ عافیت 'غین 'چوگان ہستی پردہ مجاز 'میدان عمل اور گؤ دان۔ جلوہ ایٹار اور بوہ سے دور کے ناول ہیں اور اس وقت لکھے گئے جب ان کے فن میں پختگی سیس آئی شمی۔ بازار حسن 'گوشہ عافیت اور غین و سرے دور کے ناول ہیں۔" بازار حسن 'شمر میں آباد متوسط طبقے کی زندگی سے سرو کار رکھتا ہے۔ عصمت فروشی کو اس ناول شمر میں آباد متوسط طبقے کی زندگی سے سرو کار رکھتا ہے۔ عصمت فروشی کو اس ناول

میں ملامت کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ آخر میں طوائفیں گناہ کی زندگ سے توبہ کرلیتی ہیں۔
دلوں کو تبدیل کر کے بدی کا خاتمہ کرادینا پریم چند کا مخصوص انداز ہے۔ 'گوشہ عافیت' کا موضوع محنت کش طبقے کی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل ہیں۔اس میں ہندوستانی زندگی کی بھربور مرقع کشی کی گئی ہے۔ فئی اعتبار سے بھی بیہ ناول بہت ایمیت رکھتا ہے۔ ''غبن' ایک گھر بلو اور معاشرتی ناول ہے۔ زبور اور آرائیش کا شوق جو متوسط طبقے کی خاص شناخت ہے یہاں اسے طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

جو گان ہستی کو پریم چند نے اپنا ہمترین ناول کہا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے۔
گوُدان کو چھو رُ کر ان کے باتی تمام ناولوں کی ہہ نسبت یہ زیادہ فن کارانہ ہے اور
اس عمد کے ملکی مسائل اس ناول میں بڑی ہمزمندی کے ساتھ چیش کیے گئے ہیں۔
جو گان ہتی "ایک اندھے بھکاری سور داس کی کہانی ہے۔ یہ مہاتما گاندھی کے
ہتائے ہوئے راتے پر چلنے والا انسان ہے اور بدی کی قوتوں کے خلاف سیہ گرہ
کرنے کا قائل ہے۔ وہ کسانوں کی بستی بانڈے پور میں رہتا ہے۔ اس کی زمین پر
ایک چلاک آدمی جان سیوک سگریٹ کا کارخانہ بنانا چاہتا ہے۔ سور داس اس
زیادتی کے خلاف سیہ گرہ کرتا ہے لیکن جان سیوک چلالی ہے جیت جاتا ہے اور
کسانوں کو بھی اپنا ہم خیال بنالیتا ہے۔ پھر کارخانے کے مزدو رول کے گھربنانے کے
سانوں کو بھی اپنا ہم خیال بنالیتا ہے۔ پھر کارخانے کے مزدو رول کے گھربنانے کے
سانوں کو بھی اپنا ہم خیال بنالیتا ہے۔ پھر کارخانے کے مزدو رول کے گھربنانے کے
سانوں کو بھی اپنا ہم خیال بنالیتا ہے۔ بھر کارخانے کے مزدو رول کے گھربنانے کے
سانوں کو بھی اپنا ہم خیال بنالیتا ہے۔ بھر کارخانے کے مزدو رول کے گھربنانے کے
سیہ گرہ کرتا ہے۔ گولی چلتی ہے۔ سور داس زخمی ہوجاتا ہے۔ مرنے سے پہلے وہ
سیہ گرہ کرتا ہے۔ گولی چلتی ہے۔ سور داس زخمی ہوجاتا ہے۔ مرنے سے پہلے وہ
سیہ گرہ کرتا ہے۔ گولی چلتی ہے۔ جرا دم تو لینے دو۔ ایک نہ ایک دن ہماری جیت ہوگی۔
سیم کی۔ پھر تھیلیں گے۔ جرا دم تو لینے دو۔ ایک نہ ایک دن ہماری جیت ہوگی۔
شیم کی۔ پھر تھیلیں گے۔ جرا دم تو لینے دو۔ ایک نہ ایک دن ہماری جیت ہوگی۔
شیم کی۔

مرکزی کمانی منورہا اور چکروھری کمانی ہے۔ ایم۔ اے۔ پاس ہونے کے باوجود چکردھر ملازمت نہیں کرتا چاہتا۔ قوم کی خدمت ہی اس کا سب سے بڑا خواب ہے۔ باب کے بہت سمجھانے پر وہ ایک رئیس کی بیٹی کو پڑھانے لگتا ہے۔ وہ اس سے متاثر ہوجاتی ہے گرشادی کمیں اور ہوجاتی ہے۔ دونوں کا مزاج الگ الگ ہے۔ آخر کار گھریلو زندگی سے مایوس ہوکر چکودھر قوم کی خدمت میں لگ جاتا ہے۔

میدان عمل پریم چند کے کامیاب ناولوں میں سے ایک ہے۔ اس ناول کی تصنیف کے وقت ان کے خیالات میں کافی تبدیلی آچکی تھی۔ گاندھی واد پر سے اب ان کا ایمان اُٹھ گیا تھا۔ بھگوان پر اب انھیں بھروسا نہیں رہا تھا۔ اب ان کا عقیدہ عمل اور صرف عمل پر تھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ سکینہ جو ایک پردہ نشیں خاتون تھی، پردہ ترک کرکے مردانہ وار میدان عمل میں کود پر تی ہے۔

اس ناول میں پریم چندنے کسانوں کے ساتھ مزدوروں کو بھی متحد کیا ہے اور سبب کو کندھے ہے کندھا ملا کر منزل کی طرف بڑھتے دکھایا ہے۔ امر کانت اس کا مرکزی کردار ہے۔ یہ قومی فدمت کا جذبہ رکھتا ہے۔ امر کانت ایک غریب مسلمان لڑکی سکینہ کی محبت میں جتلا ہو تا ہے جو اس کے شانہ بشانہ اس بدنھیب اور پسماندہ طبقے کی بستی میں پہنچ کر جے ''اچھوت'' کے نامناسب نام سے یاد کیا جاتا تھا' جدد عمل کا آغاز کردیتی ہے اور دونوں اس کو اپنا میدان عمل بنالیتے ہیں۔

گئودان پریم چند کاشاہکار ناول ہے اور اردو ناول کی تاریخ میں ایک اہم سک میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ پریم چند کا آخری ناول ہے اور ۱۹۳۰ء کے قریب اس وقت لکھا گیا جب ان کافن انتمائی بلندی کو چھور ہاتھا۔ اس لیے گؤدان فنی شخیل کا شاندار نمونہ ہے۔

'ڈکو دان'' میں شراور دیہات دونوں کی کامیاب مرقع کشی نظر آتی ہے۔ ایک غریب کسان ہوری اس کا مرکزی کردار ہے۔ ناول کی پوری کمانی اس کے گرد گردش کرتی ہے۔ اسے ہندوستان کے مظلوم کسان کا نمائندہ کما جاسکتا ہے۔ یہ شرافت' دیانت اور ایثار کا نیلا ہے۔ ناول کا مرکزی خیال ایک غریب کسان کی پیر خواہش ہے کہ اس کے دروازے پر گائے بندھی ہوئی ہو۔ بیہ خواہش ذرا در کے کیے بوری ہوتی ہے اور پھر ساری زندگی اسے مصیبت اور مایوس کا سامنا کرنا رہ آ ہے۔ ہیرا اس کی گائے کو زہر دے کرمار ڈالتا ہے اور اس کی ساری آرزو کیں خاک میں مل جاتی ہیں۔ اس کے باوجود وہ ہیرا ہے انتقام لینے کے لیے آمادہ نہیں مو تا بلکہ قرض لے کراہے جیل سے بچانا چاہتا ہے۔ ہیرا بھاگ جا تا ہے تووہ اس کے خاندان کی پرورش کا بوجھ بھی اپنے سرلے لیتا ہے۔اس کا بیٹا گوبر نیٹے زمانے کا آدی ہے۔ وہ اینے باپ کو سمجھا آ ہے کہ "جے دو وقت کی روٹی میسرنہ ہواس کے لیے آبرواور مریاداسب ڈھونگ ہے۔اوروں کی طرح تم نے بھی دو سروں کا گلادبایا ہو تا'ان کا روپیہ مارا ہو تا تو تم بھی بھلے مانس ہوتے''مگریہ یا تیں ہوری کی سمجھ سے بالاتر میں- موری کی شکست میں بریم چند کو انسانیت اور شرافت کی جیت نظر آتی ہے۔ فرماتے ہیں:

'کون کہتا ہے کہ وہ زندگی کی جدوجہد میں ہارا ہے۔ یہ خوشی 'یہ حوصلہ 'کیا یہ غردر کی علامت ہے۔ ایک ہی گلتوں میں اس کی فتح ہے۔ اس کے ٹوئے ہوئے ہوئے ہوئے ہے۔ ہیرا کی معنونیت میں اس کی فتح ہے۔ ہیرا کی ممنونیت میں اس کی ذندگی کی ساری کامیابی مجسم ہوگئی ہے۔ "
میں نید میں بلکہ ان کے پس پر دہ مساتما گاندھی اور ٹالٹائی بول رہے ہیں۔ پریم چند ان دونوں سے بہت متاثر شے اور ادب کو اظافی قدروں کا پاسبان خیال کرتے تھے۔ ساجی بُرا ہُوں اور اظافی خرابیوں کو دور کرنے کا ان کے نزدیک میں سب سے کارگر نسخہ یہ ہے کہ لوگوں کے دلوں کو بدل دیا جائے۔ ان کے جشتر کردار سب سے کارگر نسخہ یہ ہے کہ لوگوں کے دلوں کو بدل دیا جائے۔ ان کے جشتر کردار

تبدیلی کے اس عمل سے گزرتے ہیں۔ حقیقت نگاری پریم چند کا اصل کارنامہ ہے جو اس ناول میں بھی نمایاں ہے لیکن ان کا اخلاقی نقطہ نظر گئو دان کے بعض حصول کو کمزور کردیتا ہے۔

بسرحال میہ ایک حقیقت ہے کہ پریم چند نے یکسوئی کے ساتھ ایک عرصے تک فکش نگاری کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور صدیوں تک امررہنے دالے کئی نادلوں سے اردد ادب کا دامن وسیع کیا۔

**ተተ** 

# و المنالي المنالي

عصمت ہمارے عمد کی بہت مقبول ناول نگار ہیں۔ ان کی ساری زندگی افسانوی ادب کی خدمت میں بسر ہوئی۔ انھوں نے کئی کامیاب ناول اور متعدد یادگار افسانے لکھ کر ہمارے ادب کے سرمایے میں بیش قیمت اضافہ کیا۔ یہ البتہ ایک واضح حقیقت ہے کہ موضوعات کے اعتبار سے عصمت کا دائرہ کار بہت وسیع نہیں۔

می رود کیبوس کے باوجود عصمت نے اپنے نادلوں میں کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ پوری کائنات تو اتن دسیع اور ایس عظیم الشان ہے کہ کوئی فن کار اس کی مکمل پیش کش کا دعوا کرے تو اس عظیم الشان کا نتات کی گتاخی کا مرتکب ٹھہرے اور دیوانہ الگ کملائے۔ وہ اس کے ایک نتھے سے جھے کا انتخاب کرکے اپنے محد بینے رکھ دیتا ہے جس سے چھوٹی سے جھوٹی ہے۔

بروفیسرنورالحن نقوی کا درست ارشاد ہے کہ عصمت کے افسانوی ادب کا کینوس محدود ہے۔ ان کی ایک جانی بہجانی دنیا ہے۔۔ متوسط مسلمان گھرانوں کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی دنیا۔ وہ اس چھوٹی می دنیا کی سیر کرتی اور اپنے قار مین کو کراتی ہیں گران کا فن اتنا پختہ ہے کہ پڑھنے والے کو فن کار کی تنگ دامانی کا احساس تک نمیں ہوتا۔ وہ اس دنیا کے ایک ایک گوشے کو بے نقاب کرتی ہیں۔ احساس تک نمیں ہوتا۔ وہ اس دنیا کے ایک ایک گوشے کو بے نقاب کرتی ہیں۔ اس کے ہر نشیب و فرازے آگاہ کرتی ہیں اور اپنی تخلیق کے فئی حسن سے قاری کو موہ لیتی ہیں۔

نفیات کامطالعہ شروع ہے عصمت کابندیدہ موضوع رہا۔اس موضوع پر ۱۲۹ انھوں نے بہت می کتابیں پڑھیں اور عملی زندگی میں انسانوں کی نفسیات پر غور
کیا۔ خود ایک جگہ فرماتی ہیں کہ "لکھنے کے لیے میں نے دنیا کی عظیم ترین کتاب
یعنی زندگی کو پڑھا ہے اور واسے بے حد دلچیپ و مو تربایا ہے۔"
نفسیات کے علم سے عصمت نے کتنا فائدہ اُٹھایا اور اپنے نادلوں میں کتنے
کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کامیابی کے ساتھ پیش کیا" یہ دیکھتا ہو تو عصمت کے ناول
"شیڑھی لکیر"کا بغور مطالعہ کرتا چاہیے۔ اس میں کئی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ نظر
تا ہے۔ ان میں سب سے اہم کردار شمن ہے۔ یہ ناول شمن کی ذہنی الجھنوں اور
ان جمنوں سے پیدا ہونے والے نتائج کی داستان ہے۔

جنسی حقیقت نگاری عصمت کے ناولوں اور افسانوں کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ انھوں نے جنسی مسائل کو عام طور پر موضوع بنایا اور بے باک سے ان پر لکھا۔ ان پر بار بار فحاشی اور عربانی کے الزام میں مقدمے چلے۔ چنسی مسائل سے آگئی تو انھیں کم عمری میں ہی حاصل ہوگئی تھی۔ ان کے بچپن میں مسائل سے آگئی تو انھیں کم عمری میں ہی حاصل ہوگئی تھیں۔ اس زمانے کے گھئے محلے کی عور تیں دوپہر کو جمع ہوکر رازی باتیں کیا کرتی تھیں۔ اس زمانے کے گھئے ہوئے ماحول کی عور تیں جنس کے علاوہ اور کس موضوع پر گفتگو کر سکتی تھیں۔ لؤکیوں کو پاس تھنگئے کی اجازت نہیں تھی گرنو عمر عصمت کو ان باتوں میں بہت دلچپی تھیں۔ بیگ کے بیٹر کے بیٹر کو اڑکی اوٹ میں کھڑے ہوکروہ ریہ سب سُن ہی لیتی تھیں ۔۔۔

بچین کے اس دور میں دو سمری تربیت جو عصمت نے عاصل کی وہ ہے باک اور صاف کوئی کی تھی۔ عصمت کے گھر کا ماحول دو سرے گھرانوں سے مختلف تھا۔ اس میں آزاد خیالی رچی بسی ہوئی تھی۔ خود فرماتی ہیں "میری تربیت زیادہ تر بھائیوں کے ساتھ ہوئی۔ بھر میری امال کچھ زیادہ دخل نہیں دیتی تھیں۔ اس لیے محصے آزادی سے سوچنے کی عادت پڑتی۔ میرے خاندان میں ہریات چھوٹے بڑے

ب بھٹ ہے کہ دیتے ہیں۔"

جب ہارے ملک میں جدید تعلیم اور مغربی تمذیب کے ابڑے اور مارکی تحریب کے جڑ کیڑ لینے سے جھوٹی نہ بہت اور مصنوعی اخلاق کی گرفت ڈھیلی پڑی تو جنسی معاملات پر اظہار خیال کار جمان عام ہوا۔ یہ بھی احساس ہوا کہ جنسی جذبات پر توجہ کے بغیرانسانی زبن کی گر ہیں نہیں کھوئی جاسکتیں۔ گویا نفسیات اور جنسیات کا آبار ہیں گرا رشتہ ہے۔ اس طرح اردو میں جنسی حقیقت نگاری کا آباز ہوا۔ انگارے کے افسانہ نگاروں کے بعد اس وادی پُرخار میں قدم رکھنے والے ہمارے انگارے فن کار منٹو اور عصمت تھے۔ دونوں پر فحافی کے الزام میں مقدے چلائے گئے لیکن آخر کار اہل نظر کو اعتراف کرنا پڑا کہ دونوں حق بجانب تھے۔

عصمت کی زبان ان کے انسانہ و ناول کی دکشی کاسب سے برا سبب ہے۔
جس طبقے کو انھوں نے اپنی تخلیقات کا خاص طور پر موضوع بنایا اس طبقے کی زبان پر بھی انھیں پوری دسترس حاصل ہے۔ عورتوں کی زبان پر ان کی قدرت اردوادب میں بے مثال ہے۔ بیہ زبان کچھ تو انھوں نے اپنے خاندان سے سکھی اور پچھ ملکہ کھ میں تعلیم کے دوران کالج کی لڑکیوں ہے۔ آ تر صاف ستھری زبان اس طرح ان انجلی جیسے ابھی شبنم میں نما کر نکلی ہو' خاص طور پر عورتوں کی زبان اس طرح ان کے دائرہ انعتیار میں آئی کہ جس طرح چاہیں استعال کریں اور اپنے فن کو چارچاند لگادیں۔ عصمت کے دہ ناول جنھیں ہر لحاظ سے کمزور کما جاسکتا ہے' لطف زبان سے وہ بھی محروم نہیں۔ عصمت کی ذبان ان کی سب سے بڑی تو انائی ہے۔ جب وہ طنز سے بھری زبان استعال کرتی ہیں تو ان کے فن پر اور بھی تھار آ جا تا ہے اور ایک ہے جمری زبان استعال کرتی ہیں تو ان کے فن پر اور بھی تھار آ جا تا ہے اور ایک اس حصوصیت کے بارے میں لکھتے ہیں :

اس خصوصیت کے بارے میں لکھتے ہیں :

اس خصوصیت کے بارے میں لکھتے ہیں :

نشر چھونا آ آ ہے اور یہ سارے ہنروہ اپنے مشاہدے اور مطالعے کی محدود
دنیا میں خوب دکھا چکی ہیں۔ ان کا ادبی کیریر یمیں سے شروع ہوا اور یمیں
اسے انجام کو پنچنا ہے۔"
ضدّی ' ٹیرٹھی لکیر' معصومہ ' سودائی ' عجیب آدمی' دل کی دنیا' اور ایک قطرہ خوں عصمت کے مشہور ناول ہیں۔ یماں ان ناولوں کا مختصر ساتھارف پیش کیا جا آ

ِ صَلَّر کی عصمت کا پہلا ناول ہے۔ اس سے ۱۹۴۱ء میں انھوں نے ناول نگاری کا سفر شروع کیا۔ یہ ایک رومانی کمانی ہے جس میں ہیرو بورن جو ایک امیر گھرانے کا نوجوان ہے' ایک غریب لڑی آشاہے محبت کرتا ہے۔ آشا ایک خادمہ کی نواس ہے۔ یورن کے گھرمیں ہی اس کی پرورش ہوتی ہے۔ یورن آشاہے شادی کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو آشاکو غائب کرکے اس کی موت کی خبرا ڑا دی جاتی ہے۔ ایک عرصہ گزرجانے کے بعد بورن کی شادی کردی جاتی ہے لیکن عین شادی کے دن چھیروں کے بعدوہ آشاکو دیکھے لیتا ہے اور اسے لے کربھاگ جانا جاہتا ہے مگر آشا کو پھرغائب كرديا جاتا ہے- يورن انى بيوى سے بے تعلق رہ كر آشا كے غم ميں تھلنے لگتا ہے-موت سے ذرا پہلے آشا بلائی جاتی ہے کہ شاید اسے و کمھ کر پورن جی اُٹھے مگروہ موت ہے جنگ ہار جاتا ہے اور آشااس کے ساتھ جل مرتی ہے۔ عصمت بتاتی ہیں کہ انھوں نے جار لڑ کیوں کے ساتھ مل کر یہ کمانی بنائی تقی۔ عصمت نے اے لفظوں کاخوبصورت لباس پہنایا اور ایک ناول تیار ہوگیا جو سو رویے میں فروجت ہوا۔ پانچوں نے میں میں رویے بان کیے اور خوش ہو گئیں۔ یہ ایک ہلکا پھلکا رومانی ناول ہے جس کے کردار بھی سیاٹ اور بے جان ہے ہیں۔اس میں "دبوداس" کا رنگ جھلکتا ہے اور عصمت کو اعتراف ہے کہ پانچوں

#### سیلیوں نے اسے پڑھاتھا اور "ضدّی" کی کہانی میں اس سے فائدہ اٹھایا تھا۔

شمیر همی لکیبر کو عصمت کے فن کی معراج کہا جاسکتا ہے۔ یہ ایک کامیاب نفسیاتی ناول ہے جو ''فضدی'' کے تین سال بعد ۱۹۳۳ء میں لکھا گیا۔ مثمن اس کا مرکزی کردار ہے۔ حالات نے یہ در پے اس لڑکی کو ایسے جَرکے لگائے کہ اس کے مزاج میں شیڑھ پیدا ہو گئی اور اس کی فطرت مسنح ہو کر رہ گئی۔

سمن اپنال باپ کی دسویں بیٹی ہے۔ اس کی پیدائی پر سب کو غم ہوتا ہے کہ بدبخت لؤکیوں نے بس بھی ایک گھر دیکھ لیا ہے۔ بے توجہی سے اس کی برورش ہوتی ہے جس سے وہ محرومی اور تنمائی کے کرب میں مبتلا ہوجاتی ہے۔ ثخر بی عناصراس کے زبن میں سراُٹھانے لگتے ہیں۔ اس کاجی چاہتا ہے کہ وہ چیزول کو توڑے بھوڑے اور جو سامنے آئے اُسے بیٹ ڈالے۔ شمن کی بری بمن بیوہ ہو کر اپنی بیٹی نوری کے ساتھ باب کے گھر آجاتی ہے۔ اس بچی کو شمن سے دور رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے جس سے شمن کے دل میں نفرت کے شدید جذبات پیدا ہوجاتے ہیں۔

اسکول میں شمن کو ایک استانی مس چرن سے واسطہ پڑتا ہے۔ وہ ہم جنسی کے مرض میں مبتلا ہے۔ اس کے بعد رسول فاطمہ اور نجمہ سے اس کی دوستی ہوتی ہے۔ یہ دونوں بھی ای لعنت میں گرفتار ہیں۔ چھوت کا یہ مرض آخر شمن کو بھی لگ ہی جاتا ہے۔ آخر بلقیس اسے بتاتی ہے کہ لڑکیوں کو لڑکوں پر مرفتا ہے۔ تو وہ بلقیس کے بھائی رشید پر مرنے لگتی ہے مگروہ ایک امیرزادی پر مرفتا ہے۔ ایک بار پھر شدید تنائی کا احساس بیدا ہوتا ہے اور شمن پھر نفرت کی آگ میں دہلے لگتی

' کالج میں تعلیم کے دوران اس کی ملاقات کی عمرے راے صاحب ہوتی ہے اور وہ ان سے اظہار محبت کر جیٹھتی ہے۔ اس قدم سے اس میں شرم کا احساس سوساں پیدا ہو تا ہے اور اس کا جی چاہتا ہے وہ زمین میں ساجائے۔ اس کے بعد اس کی زندگی میں اعجاز آتا ہے بھر افتخار آتا ہے جو ایک دن اپنے بیوی بچوں کے ساتھ آکر اسے بھر محروی کے غار میں دھکیل دیتا ہے۔ آخر وہ گراہ ہو کر بہت سے لوگوں سے رشتہ جو ڑلیتی ہے۔ آخر وہ ایک آئرش نوجوان روفی ٹیلرسے شادی کرلیتی ہے۔ نباہ اس سے بھی نہیں ہوتی اور تعلق منقطع ہوجا تا ہے گراب اس کی کو کھ آباد ہے۔ یہ احساس اس کی زندگی کو بدل ڈالتا ہے۔

ذندگی کے بیہ نشیب و فراز شمٰن کو تو ژ ڈالتے ہیں۔اس کی نفسیات ہیں ایک ایس بجی پیدا ہوجاتی ہے جو صرف آخر ہیں جاکر ہی دور ہوتی ہے۔

معصومہ بہبئ کے فلمی ماحول پر لکھا گیا ایک ناول ہے۔ تقسیم ملک کے بعد معصومہ کے والد اپ تنیوں بیٹوں کے ساتھ روزگار کی فکر میں پاکستان چلے جاتے ہیں۔ وہاں پہنچ کروہ بھول جاتے ہیں کہ حالات سازگار ہونے پروہ بیوی اور بیٹیوں کو حیدر آباد سے پاکستان بلانے کا ارادہ رکھتے تھے۔ تنگ دستی کا شکار ہوکے معصومہ کی ماں اپ بچوں کو لے کر جمبئ آجاتی ہے جمال حالات معصومہ کو نیلو فربناد ہے ہیں۔ وہ لوگوں کی ہوس پرستی کا شکار ہوجاتی ہے۔ اور اس کی ماں کی حیثیت ایک ناکھ کی موسے رہ جاتی ہوئے رہ جاتی ایک ناکھ کی اور قابل ذکر چیز نہیں۔ اور قابل ذکر چیز نہیں۔

سودائی ایک ابناریل انسان سورج کی کہانی ہے جو پہلے "بردل" کے نام سے فلمائی گئے۔ اس کی منہ بولی موسی اسے داماد بنانا چاہتی ہے اس لیے بجیبین سے اسے دیو تا کا رتبہ دیتی ہے۔ یہ بر آؤ اس کی فطرت کو مسخ کردیتا ہے۔ اس دیو تا کے اندر ہی اندرایک شیطان پلنے لگتا ہے۔ حدسے زیادہ گمراہی کی زندگی گزارنے کے بعدوہ خود کشی کرلیتا ہے۔ یہ کمرشیل انداز کا ایک معمولی ناول ہے۔

عجیب آدمی بھی فلمی دنیا ہے تعلق رکھتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار دھرم دیو فلمی اداکار ہے۔ یہ ایک شریف انسان ہے گرفلم انڈسٹری کا گندہ ماحول پہلے اس کی گھریلو زندگی کو برباد کر تا ہے بھرالیہ حالات پیدا کردیتا ہے کہ وہ خود کو مار مر تا ہے۔ یہ بھی ایک معمولی نادل ہے۔

دل کی دنیا میں ایک ایسی لڑی کی داستان پیش کی گئے ہے جے شوہر کی ہے التفاقی نے برباد کردیا۔ اس لڑکی کا نام قدسیہ بیگم ہے۔ وہ حالات کے سامنے سپرانداز نہیں ہوتی بلکہ سوسائٹ کے رسم و رواج سے بغاوت کردیتی ہے۔ وہ اپنے رشتے کے دیور شہیر حسن سے دل کی دنیا آباد کرلیتی ہے۔

شمن کے بعد قدسیہ عصمت کا دو سرا زندہ رہنے والا کردار ہے۔ یہ علامت ہے ہمارے اس معاشرے کی جس میں عورت کو پیر کی جوتی سمجھا جاتا ہے۔ وہ ہار جائے تو معصومہ یا آشابن جاتی ہے اور ہار ماننے سے انکار کردے تو شمن یا قدسیہ بن کراُ بھرتی اور مننے سے انکار کردیتی ہے۔

ایک قطرہ خول میں کربلا کے خونیں سانچے کو ناول کی شکل دی گئی ہے۔ یہ ناول مراثی انیس کے غائر مطالعے کا بقیجہ ہے۔ عصمت لکھتی ہیں کہ واقعہ کربلا کا خیال کرکے میں نے طاقت کا مقابلہ کیا گردن کٹادی لیکن سُر نہیں جھکایا۔اس بات خیال کرکے میں نے طاقت کا مقابلہ کیا گردن کٹادی لیکن سُر نہیں جھکایا۔اس بات کا اتنا اثر ہوا کہ میں نے بیہ ناول لکھ ڈالا۔

یمال عصمت کا کارنامہ صرف ایک ہے۔۔ زبان کی دلکشی۔ واقعات میں عصمت اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کر سکیں کیونکہ ہمارے مرضیہ نگاروں نے اس کی گنجالیش ہی نہ چھوڑی تھی۔ اس مختصر سے آریخی واقعے پر تخیل کے زور سے جتنے اضافے ممکن تھے وہ سب انھوں نے پہلے ہی کردیے تھے۔

عصمت کے ناولوں کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کا خاص سبب ہے ان کی زبان کا جادو۔ فن کی کسوٹی پر پر کھا جائے تو "فٹیڑھی لکیر" ان کا سب سے کامیاب ناول قرار یا تاہے۔

**ተ** 

### قرة العين حيدا

مولوی نذر احمہ ہے پریم چند تک اور پریم چند سے کرشن چندر تک پہنچے

ہنچے اردو ناول نے ارتقاکی کی مزلیں طے کرلی تھیں اور اس صنف کی ایک مشکم

روایت قائم ہوگئی تھی۔ ایسے میں قرق العین حیدر نے اس وادی میں قدم رکھا۔

جرت نہ ہوتی اگر وہ اپنے کسی پیش رو کے نقش قدم پر چل پڑتیں۔ گر قرة العین

میں ایک بلند بایہ فن کار خوابیدہ تھا جس نے اپنا راستہ آپ نکالا اور پچھلوں سے

ہٹ کر نکالا۔ ناول کاموضوع' انداز پیشکش' اسلوب نگارش۔ ہر معاطع میں ان کی

انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔ ان کے فن میں بہت کچھ ایسا ہے جو دو سروں میں ناپید

ہے۔ اس کی تفصیل ملاحظہ ہو۔

مغربی اوب کامطالعہ قرۃ العین نے براہ راست کیا ہے۔ دورِ حاضر کا انگریزی فکش اس لحاظ سے عالمی ادب میں ممتاز ہے کہ اس میں بیئت کے متعدد کامیاب تجربے کیے گئے۔ قرۃ العین نے نہایت توجہ سے ان کامطالعہ کیا 'ان پر غور کیا اور ان سے فیض اٹھایا۔ انھوں نے محض تقلید نہیں کی بلکہ حسب ضرورت اس میں کمی بیشی کی۔ جو کچھ اپنایا اس طرح اپنایا کہ اصل سے بہتر ہوگیا۔ ابی لیے جن اہل فظر نے انگریزی فکش نگاروں سے قرۃ العین کاموازنہ کیا ہے ان میں سے بعض کی راے ہے کہ یہ خاتون ان سے آگے نکل گئی ہے۔

قرۃ العین کا مقابلہ جیمیں جو اکس اور ورجینا دولف سے کیا جاتا رہا ہے جب
کہ ان دونوں فن کاروں کی دنیا کیں ایک دوسرے سے بہت دور واقع ہوئی ہیں۔
جو اکس لاشعور کی بھول ، معلیوں میں بھٹکتے ہیں۔ ورجینا وولف شعور کی گرا کیوں میں اترتی ہیں الشعور کی وادی میں قدم نہیں رکھتیں۔ قرۃ العین ورجینا دولف کے میں اترتی ہیں۔ ان کے بعض افسانوں اور نادلوں میں جو شعور کی رُد

(STREAM OF CONSCIOUSNESS) نظر آتی ہے اس کا سرچشہ جیس جوائس کے نہیں ورجینا وولف کے ناول ہیں۔ ایک اور چیز قرق العین کو جیمس جوائس سے بہت دور کردیت ہے۔ قرق العین کی زبان کہیں سرایا شعر ہے تو کہیں ایس سادہ و رواں جو نکش میں جان ڈال دیتی ہے۔ نا قابل فہم وہ کہیں نہیں ہوتیں۔ ادھر جوائس کا یہ حال ہے کہ نئی زبان ایجاد کرنے کی دھن میں اپنے لفظوں کو 'گونے اشارے''اور''نا قابل فہم گور کہ دھندے''بنادیتے ہیں۔

وسبیع کیبوس قرة العین کو اردو کے باقی تمام فن کاروں سے ممتاز کر آہے بلکہ
اس معاملے میں وہ جیس جوائس اور ورجینا وولف کو بھی پیچھے چھوڑ جاتی ہیں کیونکہ
یہ دونوں یورپ کی حدوں سے آگے بڑھنے کی سکت نہیں رکھتے۔ ان کے برعکس
قرۃ العین برصغیر لینی ہندوستان 'باکستان 'بنگلہ دلیش کے علاوہ یورپ کو بھی اپنے دائرہ
کار میں شامل کرلتی ہیں۔ ان کی نظر بہت وسیع ہے۔ بنی نوع انسان کو جو مسائل
درپیش ہیں اور عالمی شطح پر جو حالات رونما ہورہے ہیں وہ سب ان کے پیش نظر

رہتے ہیں۔ای کانام آفاقیت ہے۔

وسعت و آفاقیت میں ہمارا کوئی ناول نگاران کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ مولوی نذر احد اصلاح اور پند و نصائح کے دائرے سے باہر قدم نہیں رکھتے۔ سرشار لکھنؤ کی معاشرت کو ہی سب کچھ سبجھتے ہیں۔ شرر نے خود کو تاریخ اسلام سک محدود کرلیا۔ رُسوا نے ایک خاص ماحول کی تصویر کشی کو اپنا مقصد بنایا۔ راشد الخیری نے اپنی کو خشوں کو طبقہ نسواں سک محدود کردیا۔ پریم چند نے دیمات کی زندگی کو موضوع بنایا۔ بیدی اور کرش چندر کی کا نئات اور بھی محدود ہے۔ افسانے میں منٹو اور بیدی کا رتبہ قرة العین حیدر سے بلند ہے گرناول میں اردو کا کوئی فن کاران کا مرمقابل نہیں۔ حیات اللہ انصاری اور عبداللہ حسین بھی ان سے پیچھے رہ جاتے بیں۔ ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا زمانہ ترقی بیند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ اگر وہ اس تحریک سے وابستہ ہوجا تیں تو ان کا دائرہ کار محدود ہوجا تا۔ ان کا قلم تحریک کے اثر سے آزاد رہا۔ اور کسی بھی طرح کی پابندی ان کے فن کو زنجیر شمیں بہناسکی۔

ماضى كى بازيافت قرة العين كے فن ناول نگارى كا ايك اہم جزو ہے۔ ليكن وہ ماضى ميں اسير ہوكر نہيں رہ جائيں اور كسى بھى حال ميں مستقبل كو نظرانداز نہيں كرتيں۔ يونانى ديو يا جانس كى طرح ان كے دو چرے ہیں۔ ايك كا رخ ماضى كى طرف ہون ہون كے دو چرے ہيں۔ ايك كا رخ ماضى كى طرف ہون اور زمانہ گزراں بعنى حال ميں ان دونوں كا عكس نظر آيا ہے۔ قرة العين اقبال سے متاثر ہیں۔ اقبال كى طرح وہ زمان مسلسل ميں يقين ركھتى ہيں جو ايك ذور كے مانند ہے اور ماضى 'حال و استقبال كو باند ھے ركھتا ہے۔ ماضى ان كے نزديك ايك ذندہ وجود ہے جو حال ميں داخل اور مستقبل ميں شامل رہتا ہے۔ "آگ كا دريا" ذھائى ہزار برسوں پر پھيلا ہوا ہے۔ كوتم اور چيپا ميں شامل رہتا ہے۔ "آگ كا دريا" ذھائى ہزار برسوں پر پھيلا ہوا ہے۔ كوتم اور چيپا ہوا ہے۔ "و تم اور جيپا ہوتا ہے اور غروب ہو تا ہے اور غروب

ہو آے اور غروب ہو آے اور طلوع .....

ای تنگسل کا نام زندگی ہے اور اس حقیقت کا عرفان جتنا قرۃ العین حیدر کو ہے ہمارے کسی اور فن کار کو نہیں۔

اعلا طبقے کی نما سندگی قرة العین کے ناولوں میں زیادہ نظر آتی ہے۔ وہ خود اس طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہندوستان پاکستان اور یورپ میں بھی ان کا تعلق امیر طبقے سے بی رہا۔ اس طبقے کی زندگی کو اس لیے وہ زیادہ کامیالی کے ساتھ بیش امرتی ہیں۔ ان کے پہلے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' جا گیردار طبقے کے زوال کی داستان بیش کر آئے۔

قرۃ العین کا اسلوب نگارش تمام ناولوں میں یکسال نہیں۔ کہیں شاعرانہ زبان استعال کرتی ہیں۔ اور زیادہ سے زیادہ شعری وسائل کا استعال کرتی ہیں۔ بعض جگہ تو مصرعوں' خاص طور پر اقبال کے مصرعوں کی بھرمار نظر آتی ہے اور کہیں سادہ' سمل اور سلیس زبان دکھائی دیتی ہے۔ عام فہم الفاظ' چھوٹے چھوٹے فقرے' سادہ اور روال دوال جملے۔ اس لیے مختلف ناقدول نے قرۃ العین کے اسلوب نگارش کے بارے میں مختلف رایول کا اظہار کیا ہے۔

وارث علوی نے شاعرانہ زبان کے استعال کو افسانہ نگاروں کے لیے تباہ کن بتایا ہے اور قرق العین کے طرز نگارش کوئر فریب بتاتے ہوئے اسے ان کے آرٹ کا سب سے کزور پہلو ٹھرایا ہے۔ سٹس الرحمٰن فاروتی کی راے ہے کہ "قرق العین حیدر کا اسلوب اپنی رومان زدگی کے باعث نٹر کا اچھا اسلوب نہیں بلکہ اس میں بہت زیادہ سطیت ہے۔ "ان کے برعکس وحید اختر کا خیال ہے کہ "اردو نکش میں اتنی جاندار اور معنی خیز شرشاید ہی کسی اور نے لکھی ہو۔"

اس اختلاف راے کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے شاعرانہ 'سادہ ' راست اور اشاراتی ہمی طرح کی زبان استعال کی ہے۔ " آخر شب کے ہم سفر" میں سادہ اور بیانیہ نٹر برٹی کامیابی کے ساتھ استعال ہوئی ہے۔ "میرے بھی صنم خانے " اور «سفینہ غم دل" میں شاعرانہ زبان 'جس میں استعارہ د تشبیہ کی کثرت ہے پیکر تراشی «سفینہ غم دل" میں شاعرانہ زبان 'جس میں استعارہ د تشبیہ کی کثرت ہے پیکر تراشی کی بہتات ہے ' نظر آتی ہے۔" آگ کا دریا" میں علامتی اور اشار آتی زبان استعال ہوئی ہے۔

وہ جس طرح سادہ دبیانیہ اسلوب پر قدرت رکھتی ہیں اسی طرح تخلیقی زبان کے استعمال پر بھی قادر ہیں۔

ترة الغین حیدر تے نادلوں کا مطالعہ کرنے سے پہلے یہ بات زہن میں رکھنی چاہیے کہ مخصوص انداز پیشکش کے سبب ان کے یمال پلاٹ کاروا بی تصور مفقود ہے۔ وقت کا دھارا ڈمانی ترتیب کو بار بار تو ژدیتا ہے۔ ای طرح کرداروں کی

پیشکش کا انداز بھی جُداگانہ ہے۔ فن کار کی توجہ بالعوم ان کے ذہنی عمل پر رہتی ہے۔ایک آخری بات اور۔فضاسازی اور منظرنگاری سے وہ بہت کام لیتی ہیں۔

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے نام ہیں میرے بھی صنم خانے 'سفینہ عُم دل' آگ کا دریا' آ خرشب کے ہم سفر' کارجہال دراز ہے' گردش رنگ چمن' چاندنی بیگم۔ ان ناولوں کے علاوہ انھوں نے چند ناولٹ بھی لکھے ہیں۔ یہ ہیں سیتا ہرن' چائے کے باغ' دل رہا' اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو اور ہاؤسنگ سوسائی۔ اب اختصار کے ساتھ ان کا تعارف کرایا جاتا ہے۔

میرے بھی صنم خانے قرق العین حیدر کا پہلا ناول ہے جو انھوں نے انیس سال کی عمر میں لکھا۔ دو سری عالمی جنگ اور تقسیم ملک نے جاگیردار طبقے کو جس طرح متاثر کیا اور جس طرح ان کے خوابوں کو چکنا چور کردیا وہ اس ناول کا موضوع ہے۔ ناول کے کردار اپنی سوچوں میں گھرے رہتے ہیں اور اصلیت بھی بہی ہے کہ اس اعلا طبقے کو جمد و عمل کی زندگی سے سرو کاربھی کیا۔ چنانچہ اس ناول میں جابجا کرداروں کے زہنی انتشار کی کیفیت نظر آتی ہے۔

سفینہ عُم ول کاموضوع بھی ملک کی تقسیم اور اس کے اثر ات ہیں۔ اس میں بھی جاگیردار طبقے کے زوال کی داستان بیان ہوئی ہے۔ اتنا فرق بسرحال نمایاں ہے کہ بچھلے ناول کے کردار خیالی تھے۔ اس ناول کے بعض کردار حقیق محسوس ہوتے ہیں۔ وہ جاگیرداری عمد کے کرداروں کی طرح خوابوں اور خیالوں میں نہیں جیتے بیں۔ وہ جاگیرداری عمد کے کرداروں کی طرح خوابوں اور خیالوں میں نہیں جیتے بیں۔ بلکہ اس زندگی ہے تھی آکر ملک کے دہشت پہندوں نے اپنارشتہ جو ڈیلیتے ہیں۔

آگ کا و ریا ایک صحیم ناول ہے جس نے قرة العین حیدر کے ناولوں میں سب

سے زیادہ شہرت حاصل کی۔ اس ناول کاکینوس اتناوسیج ہے کہ ہندوستان کی تاریخ و ہذر ہیں ہے ڈھائی ہزار سال کو اپنے دامن میں ہمیٹے ہوئے ہے۔ یہ طویل واستان ہندوستان کی قدیم تاریخ سے شروع ہوکر تقسیم کے بعد کے کئی سالوں کو اپنے احاطے میں لے لیتی ہے۔ وقت اس کا سب سے توانا کردار ہے اور مرکزی خیال یہ کہ وقت آگ کے دریا کے مانند ہے جس میں انسانی وجود باربار ڈوبتا اور زندگی کا کرب جھیل جھیل کر اُبھر تا ہے۔ چنانچہ گوتم اور چمپا سے ہردور میں قاری کی ملاقات ہوتی ہے۔

نادل کی زبان موضوع کی ضرورت کے مطابق علامتی اور انداز شاعرانہ ہے۔شعور کی رُواِس کمبی داستان کی تہ میں جاری دساری ہے۔

آخر شب کے ہم سفر میں بھی وقت کی بالادسی اور انسان کے خوابوں کی ملک ملک کا موضوع بنایا گیا ہے۔ بائیں بازو کے دہشت پندوں کی تحریک تقنیم ملک کے زمانے تک سرگرم عمل رہی۔ اس ناول میں اس کا المناک انجام و کھایا گیا ہے۔ نوجوان نسل کے نمائندے ریحان الدین احمد اور دیبالی سرکار برور شمشیرا پنے خوابوں کو حقیقت میں بدلنا چاہتے ہیں لیکن تھک ہار کران خوابوں سے دست بردار ہوجاتے ہیں۔ استعاراتی زبان نے اس ناول کو بہت دکش بنادیا ہے۔

کار جہال در از ہے دد جلدوں پر مشمل سوانمی ناول ہے۔ سوانمی مواد کو فکش کی کلنیک میں پیش کیا گیا ہے۔ مطلب سے کہ واقعات و کردار تو حقیقی ہیں لیکن پیشکش کا انداز تعمیل۔ بہت پیچھے ماضی میں جاکر یعنی بارھویں صدی ہے شروع کرکے واقعات کو موجودہ زمانے تک لایا گیا ہے۔ اس طرح دائرہ وسیع ہوگیا۔ مورث واعلا کے ہندوستان دارد ہونے اور نہٹور میں آباد ہونے کا ذکر اختصار کے ساتھ کیا گیا ہے۔ پھر اپنے بزرگوں اور عزیزوں کا ذکر ہے۔ نیزانی زندگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ پھر اپنی زندگی کے

واقعات دلچیپ انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ انداز بیان شاعرانہ ہے اور اقبال کے شعر بہت کثرت ہے، استعمال ہوئے ہیں۔

گروش رنگ چمن کا کیوس بھی دسیج ہے۔ یہ ناول ۱۸۵۷ء سے لے کر موجودہ دور تک کا احاطہ کرنا ہے۔ اہم واقعات دلی الکھنؤ 'ج پور' کلکتہ جیسے برے برے شرون میں رونما ہوتے ہیں۔ ناول کا موضوع دراصل قدیم و جدید کے درمیان کھنٹ ہے جس کے نتیج میں مختلف افراد ذہنی کھنٹش میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ ناول میں کوئی ایک مرکزی کردار نہیں۔ مختلف کردار نمودار ہوتے ہیں اور فیڈ ہیں۔ ناول میں فاش بیک کی بھنیک کامیابی کے ساتھ اپنائی گئ آؤٹ ہوجاتے ہیں۔ اس ناول میں فاش بیک کی بھنیک کامیابی کے ساتھ اپنائی گئ ہے۔ عندلیب بیک ' ڈاکٹر منصور کا شغری ' دانواز بانو' مہو اور نواب فاطمہ ناول کے خاص کردار ہیں۔

اس ناول میں علامتی زبان کا استعال بہت ہے۔ ستاروں اور پر ندوں کو سمبلز کے طور پر استعال کیا گیا ہے۔ مثلاً قطب ستارہ جو عندلیب بیک کی نگاہوں کا مرکز ہے اس کی امنگوں اور آرزوؤں کا استعارہ ہے۔

چاندنی بیگم اب سے چند برس پہلے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک انو کھے انداز کا ناول ہے۔ ناول ہے۔ ناول کے نام سے اندازہ ہو تا ہے کہ شروع سے آخر تک یہ چاندنی بیگم.
کی داستان ہوگی مگروہ تھوڑی دیر کے لیے نمودار ہوتی ہے بھرموت کے اندھیروں میں کھوجاتی ہے۔ اس کے یادیود چاندنی بیگم استعارہ ہے اس روشن مینار کا جو دنیا کے اندھیرے میں اُجالا بھیررہاہے۔ یہ شک یہ حقیقت نہیں فن کارکی آرزیہ کے اندھیرے میں اُجالا بھیررہاہے۔ یہ شک یہ حقیقت نہیں فن کارکی آرزیہ اس کا خواب ہے۔ قنبر علی ایک اور اہم کردار ہے جو فیوڈرل نظام کا نمائندہ اور اہم کردار ہے جو فیوڈرل نظام کا نمائندہ اور اس کے خاتے کی علامت ہے۔

اس ناول میں شعری طرز اظهارے دامن بچانے کی کوشش کی گئی ہے۔

### فن كار كاطنزية لهجه يمال يوري طرح نكري موئي شكل ميس نظر آتا ہے-

یا نجے ناولٹ اب تک قرۃ العین حیدر کے قلم سے وجود میں آجے ہیں۔ ان کے قن کو سمجھنے کے لیے ان کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ "سیتا ہرن" کا موضوع عورت کا استحمال ہے۔ "چاہے کے باغ" میں دنیا کی بے معنویت کا گلہ کیا گیا ہے۔ یہ ناولٹ اس جملے پر ختم ہوتی ہے کہ دنیا میری سمجھ میں نہیں آئی۔ "دل رُبا" میں تعیر اور مختلف ذمانے میں اس کے بدلتے ہوئے کلچڑ کو پیش کیا گیا ہے۔ "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیمو" میں واضح کیا گیا ہے کہ عورت کے ساتھ کس کس طرح کی ناانسانیاں کی جاتی ہیں۔ "ہاؤسٹک سوسائی" میں جاگیردار طبقے کے زوال کی داستان بیان ہوئی ہے۔

یہ ہے قرق العین حیدر کے ناولوں کی کائنات۔۔۔۔۔ وسیع 'پُرو قار اور عظیم الشان!

> ☆☆☆☆☆ Personal Liberary IHSAN-UL-HAQ 0313-9443348

## افسانے کافن

دنیا کی ہرشے کی طرح ادب بھی حالات اور زمانے کے تقاضوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ زمانے کی کروٹوں کے ساتھ فکش نے بھی کئی روپ بدلے۔ داستان 'اس کے بعد ناول اور اس کے بعد افسانہ فکش کے سفر کے تین پڑاؤ ہیں۔ داستان 'اس کے بعد ناول اور اس کے بعد افسانہ فکش کے سفر کے تین پڑاؤ ہیں۔ داستان 'ناول اور افسانہ ان تینوں میں ایک خصوصیت مشترک ہے اور وہ ہے قصتہ۔ قصے کی پیشکش کا انداز ایسا ہونا چاہیے کہ قاری کی توجہ اس پر جمی رہے اور ہم ہر کی خطہ وہ یہ جانے کے لیے بیتاب رہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔

داستان کو قصے میں قصہ جو ژکر طول دیا جا تا تھا کیونکہ ہیں زمانے کا تقاضا تھا۔
عقل کو دنگ کردینے والے واقعات سامع یا قاری کو گرفت میں لیے رہتے تھے۔ پھر
الیا زمانہ آیا جب طوالت اور حیران کن واقعات کو تیاگ کر حقیق زندگی کی مرقع
کشی نکش نگار کا مدعا ٹھرا۔ یوں ناول کا جنم ہوا۔ ناول کا کینوس بہت و سیع ہو تا
ہے۔ تخلیق کار اور قاری دونوں سے اس کے مطالبے سخت ہیں۔ لہذا نکش کے
کسی ایسے روپ کی تلاش ہوئی جے لکھنے اور جس کے پڑھنے میں کم جگر کاوی کرنی
پڑے۔ اس تلاش کے نتیج میں مختر افسانہ وجود میں آیا۔ افسانہ مختر ہو تا ہے۔
اس میں پوری زندگی کو چیش کرنے کی گنجایش نمیں ہوتی۔ اس میں زندگی کے کسی
ایک رُخ اور کردار کے کسی ایک پہلوے سرد کار رہتا ہے۔

اجرائے ترکیبی توانسانے کے بھی دہی ہیں جو ناول کے ہوتے ہیں گرافسانے کا بیانہ چھوٹا ہوتا ہے۔ ان اجزاے کا بیانہ چھوٹا ہوتا ہے۔ ان اجزاے ترکیبی کاذکر کرنے ہے سلے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ اس معاطمے میں اہل نظری رائیس بدلتی رہی ہیں۔ کچھ عرصہ قبل بلاٹ کردار ' نقط ' نظراور وحدت ِ آثر کے رائیس بدلتی رہی ہیں۔ کچھ عرصہ قبل بلاٹ کردار ' نقط ' نظراور وحدت ِ آثر کے بغیرافسانے کا تصور ہی ممکن نہ تھا لیکن زیادہ پرانی بات نہیں کہ بغیر بلاٹ کی کمانیاں بغیرافسانے کا تصور ہی ممکن نہ تھا لیکن زیادہ پرانی بات نہیں کہ بغیر بلاٹ کی کمانیاں

لکھی گئیں اور وہ ''ناکہانی ''کملا کیں۔ کما گیا کہ آج کے زمانے میں فرد کا وجود ہی کہاں ہے جو افسانے میں کردار پیش کیے جا کیں۔ نقط د نظر کو ادب کے لیے مملک قرار دیا گیا۔ وحدت آٹر کو غیر ضروری کہ کے رد کیا گیا۔ علائمتی اور تجریدی کمانیاں لکھی گئیں۔ اب پھر کہانی ماضی کی طرف لوٹی ہے گر خاصی بدل کر۔ آئے اب افسانے کے اجزاے ترکیبی کے بارے میں مخضری معلومات حاصل کریں۔

بلاٹ ہے مراد ہے واقعات یا افسانے میں کوئی ایک واقعہ پیش کیا گیا ہے تواس نے مخلف اجزا کی ترتیب۔ افسانے میں کوئی قصتہ پیش کرنا تو عام طور پر ممکن نہیں ہوتا لیکن کسی واقعے یا چند واقعات کے بغیر افسانے کا وجود میں آنا ممکن نہیں۔ ایجھے افسانے کی ایک شناخت سے ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی غیر منروری نہ ہو۔ غیر ضروری تفصیل ہے افسانے میں جھول پیدا ہوجا آ ہے اور قاری کی توجہ مرکزی خیال پر مرکوز نہیں رہ پاتی۔ انتشار اور پر اگندہ بیانی ہے احتراز افسانے کی اثر پذیری کے لیے ضروری ہے۔

کردار افسانے کا پیانہ مختصر ہونے کے سبب افسانہ نگار کی دشواریاں زیادہ ہیں۔ تاول کی اس افسانہ نگار کی دشواریاں زیادہ ہیں۔ تاول نگار کو مختلف زاویوں سے کردار پر روشنی ڈالنے اور اسے آجاگر کرنے کا موقع ملتا ہے۔ جب کہ افسانہ نگار کردار کا کوئی ایک پہلوہی کامیابی کے ساتھ چیش کر سکتا ہے۔ افسانہ نگار کو بردی محنت کرکے کردار کو اس طرح تراشنا پڑتا ہے کہ وہ قاری کے دل میں گھر کر سکتے۔

ناول میں کردار کاارتقا آسانی ہے دکھایا جاسکتا ہے جب کہ افسانے میں اس کی گنجایش کم ہوتی ہے۔ اس سے عمدہ بر آ ہونے کے لیے بڑی ممارت در کار ہے۔ پریم چند کے افسانے "زیور کا ڈبہ" "ممک کا داروغہ" منٹو کا"نیا قانون" اور "بابو سے سما

گوپی ناتھ"اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

بعض نے افسانہ نگار کردار نگاری کو اہمیت نہیں دیتے۔ ان کا کہنا ہے کہ آج ایر انسان کہاں ہے جو ہیرو کی جگہ لے سکے۔ غلام عباس کی کہانی '' آنڈی'' میں کوئی ہیرویا مرکزی کردار نہیں ہے۔ افسانوں میں انسان کے علاوہ چرند پرند کو بھی کرداروں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

نقطہ نظرے کی انسان کو مفر نہیں خاص طور پر مصنف کو کیونکہ وہ زیادہ حسّاس اور باشعور ہو تا ہے۔ یہ الگ بات کہ ایک اچھافن کار اپنا نقط دنظر قاری پر تھوپا نہیں۔ اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ کھل کر کچھ نہ کے بلکہ اپنی تخلیق کو اس مطرح پیش کرے کہ فن کار کے دل کی بات آپ ہے آپ قاری کے دل میں آجائے۔ مثلاً منثو نے ہندو مسلم فسادات سے متعلق افسانے (سیاہ حاشیے) اس طرح پیش کیے کہ قاری کو فرقہ پرستی سے نفرت ہوجاتی ہے۔ پریم چند کا افسانہ طرح پیش کیے کہ قاری کو فرقہ پرستی سے نفرت ہوجاتی ہے۔ پریم چند کا افسانہ حاتی کاداروغہ "پڑھ کر ہارے دل میں دیانت داری اور اصول پرستی کی قدر بردھ جاتی ہے۔

ماحول اور فضای مخفرانسانے میں بہت اہمیت ہے۔ فضا آفری کامیاب افسانہ نگاری کے لیے بہت ضروری ہے۔ اس سے کمانی کی تاثیر میں اضافہ ہوجا تا ہے۔ کرشن چندر نے اس محکنیک سے اپنے افسانوں میں بہت کام لیا ہے۔ فضا آفری سے یہ مراد ہے کہ افسانہ نگارماحول کی ایس تصویر کھنچ کہ قاری کے دل پر وہ کیفیت طاری ہوجائے جو دہ پیدا کرتا جاہتا ہے۔ افسانے کا موضوع غربی ہے تو غربت اور غربوں کے رہن سمن کی ایسی تصویر کھینی جائے کہ قاری کو غربوں سے ہمدردی ہوجائے۔ جن افسانہ نگاروں نے ماحول کی تصویر کشی اور فضا آفری پر زیادہ توجہ کی وہ زیادہ کامیاب افسانے پیش کرسکے۔

اسلوب انسانے کا ایما حصہ ہے جس سے اسے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ مخقر افسانے کا فن غزل کے فن سے بہت ملتا جاتا ہے۔ بے مصرف ایک لفظ کی بھی یہاں گنجایش نہیں۔ یہ کفایت لفظی کا فن ہے بینی کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے ریادہ بات کہہ جانے کا ہنر ہے۔ کیا لکھتا چاہیے سے زیادہ افسانہ نگار کے لیے یہ جانتا ضروری ہے کہ کیا نہیں لکھتا چاہیے۔ مطلب یہ کہ ہر غیر ضروری لفظ اور ہر غیر ضروری فقط اور ہر غیر ضروری فقرہ افسانے کے آگے میں مددگارنہ ہووہ غیر ضروری ہے۔ جو لفظ یا جو فقرہ افسانے کے آگے برصے میں مددگارنہ ہووہ غیر ضروری ہے۔

افسانے کا اسلوب موضوع کے مطابق ہونا چاہیے۔ کہا جاتا ہے کہ افسانے کی زبان کو سادہ و رواں ہونا چاہیے گرسادگی کے ساتھ دلکتی بھی ضروری ہے لیکن بعض افسانہ نگار ایسی زبان لکھتے ہیں کہ قار تین یا سامعین ایک ایک فقرے نر اس طرح داد دیں جیسے مشاعرے میں شعرر دی جاتی ہے۔ یہ رویتہ بسرحال غلط ہے۔

آغاز و اختنام بربھی انسانے کی کامیابی اور ناکامی کا مدار ہے۔انسانے کا آغاز اس طرح ہونا چاہیے کہ قاری فورا اس طرف متوجہ ہوجائے۔اب یہ انسانہ نگار کا ہنرہے کہ اس توجہ کو انسانے نگار کا ہنرہے کہ اس توجہ کو انسانے نے ہنے نہ دے۔ ہر لحظ یہ بجس باقی رہے کہ اب کیا ہونے والا ہے اور جب کمانی ختم ہو تو اس طرح کہ پڑھنے والا مدتوں اس کی گرفت سے نکل نہ سکے۔ بعض روی انسانہ نگاروں نے ایسی کمانیاں لکھی ہیں کہ جب وہ کاغذ پر ختم ہو گئیں تو قاری کے ذہن میں شروع ہو گئیں یعنی ان کے ذہن میں ایک ایساسوالیہ نشان آبھر آیا کہ مدتوں اس کاجواب ڈھونڈتے رہے۔

وحدت با ٹر کو کہانی کی اُساس کہا جا تا ہے۔ کچھ دنوں پہلے اس کی شدید مخالفت کی گئی اور کہا گیا کہ اصل زندگی میں انتشار اور بکھراؤ کی کیفیت ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ افسانے میں یہ کیفیت نہ پائی جائے۔ وحدت آثر سے بیہ مراد ہے کہ افسانے سے قاری کے زمن پر کوئی ایک
کیفیت طاری ہو۔ یہ نہ ہو کہ ابھی خوشی کی کیفیت ہے ذرا دیر میں ساری نضا
سوگوار ہوگئ۔ کسی زمانے میں وحدت آثر کو افسانے کے لیے سب سے زیادہ
ضروری قرار دیا گیا۔ آج بعض لوگ اس کے حامی ہیں تو بعض اس کے مخالف۔

### افسانے كاارتقا

مخضرافسانہ مغرب کی بیداوار ہے۔ وہاں پننے کے بعد ہی یہ ہمارے ملک میں در آمد کیاگیا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں امریکہ کے ایک مصنف واشکنن اردن نے ''اسکیج بک '' لکھ کر اس صنف کی بنیا، ڈالی۔ اس کے بعد نیتھنل ہاتھارن کے ہاتھوں اس نے فروغ پایا۔ ہاتھارن نے بیان کی ندرت اور حسن کاری کو افسانے کی بنیادی شرط قرار دیا۔ ایڈ گر ایکن بو سانے کی تاریخ میں تیسرا اہم نام ہے۔ 'نھوں بنیادی شرط قرار دیا۔ ایڈ گر ایکن بو سانے کے لیے لازی ٹھسرایا۔ جلد ہی یہ ادبی صنف نے وحدت تاثر اور ہم آئی کو افسانے کے لیے لازی ٹھسرایا۔ جلد ہی یہ ادبی صنف ہر طرف مقبول ہوگئی۔ امریکہ 'روس' انگلتان اور فرانس میں بردے بردے افسانہ نگار بیدا ہوئے۔ ان میں ڈکنس' اسٹونس' ناطول فرانس میں بردے بردے افسانہ نگار بیدا ہوئے۔ ان میں ڈکنس' اسٹونس' ناطول فرانس' مارسل پر دست 'گورکی' چیخوف' مویاساں نے عالم گیرشہرت یائی۔

بیبویں صدی سے پہلے ہمارے ادب میں مخضرافسانے کا وجود نہیں تھا۔
انیسویں صدی کے شروع میں "فضص مشرق" کے نام سے ڈاکٹر جان گل کرسٹ
نے ایک کتاب تیار کی تھی جس میں اس زمانے کے جھوٹے جھوٹے قصوں کو جو عوام میں مقبول تھے جمع کردیا تھا۔ مولوی نڈیر احمد نے بھی بعض چھوٹی چھوٹی کھانیوں کو از سرنو لکھ کر "منتخب الحکایات" کے نام سے پیش کیا تھا۔ مگر ان دونوں کتابوں میں جو چھوٹے جھوٹے قصے شامل ہیں وہ مخضرافسانے کے ذیل میں نہیں آتے۔

راشد الخیری اور سجاد حیدر بلدرم کو بعض اصحاب نے اردو کے اولین افسانہ ۱۵۰

نگار کہا ہے لیکن فنی نقط نظر سے جائزہ لیا جائے تو پریم چنداردو کے پہلے افسانہ نگار قرار پاتے ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے کو متحکم بنیاد عطاک دیسات کی زندگی اور ریسات کے مسائل کو افسانے ہیں جگہ دی۔ حقیقت نگاری کی روایت قائم کی اور سید ھی سادی زبان کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ تقریباً اسی زمانے ہیں نیاز فتح پوری سلطان حیدر جوش اور مجنوں گور کھپوری نے بھی افسانے لکھے مگر ان کے افسانوں پر

یچے دنوں تو یہ رومانی افسانے مقبول رہے لیکن جلد ہی یہ اپنی تا ٹیر کھو پیٹے۔
ادھرعالمی سطح پر بزی بزی تبدیلیاں رونما ہو کیں۔ روس کے ادیب وشاعراب اپنے قلم سے محنت کشوں اور مظلوموں کی حمایت کرنا چاہتے تھے۔ ۱۹۳۹ء میں ترقی پسد تخریک کا با قاعدہ آغاز ہوگیا۔ اس تحریک کو بنڈت نہو جیسے عظیم مدتر و سیاس رہنما 'مواوی عبد الحق جیسے بزرگ ادیب اور پر یم چند جیسے فن کار کی حمایت حاصل تھی۔ مواوی عبد الحق جیسے بزرگ ادیب اور پر یم چند جیسے فن کار کی حمایت حاصل تھی۔ اس نام نام علی 'حباد ظمیراور محمود انظفر کے افسانے شامل تھے۔ انگارے کے افسانہ نگاروں نے ایسے موضوعات پر قلم اُٹھایا تھا جو ابھی تک ادب کے دائرے سے باہر تھے۔ یہ فن کار حقیقت نگار تھے اور ساج میں تبدیلی کے خواہاں تھے۔ حکومت کو اوب میں یہ تبدیلی برداشت نہ ہوئی اور کتاب عبدا کرلی گئی۔ مگر اس کے اثر سے اوب میں جدید رجحانات عام ہو گئے۔ روسی اور فرانسیسی افسانہ نگاروں بالخصوص ادب میں موضوعات کادائرہ وسیع ہوا اور مختلف اسالیب وجود میں آئے۔ اردو افسانے میں موضوعات کادائرہ وسیع ہوا اور مختلف اسالیب وجود میں آئے۔

اردو میں افسانہ پڑھنے اور افسانہ لکھنے کا شوق عام ہوا۔ کرش چندر' راجندر سنگھ بیدی' سعادت حسن منٹو' عصمت چنتائی' احمد ندیم قاسی' ممتاز مفتی' حسن عسکری اور غلام عباس نے بعض معرکہ آرا افسانے لکھے۔ پھرافسانہ نگاروں کی دوسری نسل نے میدان میں قدم رکھا۔ ان میں قرة العین حیدر' انتظار حسین' ہاجرہ

مسرور اور خدیجه مستور نے بہت شهرت پائی-٠

کرش چندر نے اپنے افسانوں سے ترتی پبندی اور اشتراکیت کو فروغ دیا۔
انھوں نے اردو افسانے کو ایک ولکش اسلوب سے آشنا کیا۔ بیدی نے چھوٹے
چھوٹے موضوعات پر نفسیاتی افسانے لکھے منٹو اور عصمت نے بے رحم حقیقت
نگاری سے کام لیا اور جنسی موضوعات پر قیامت بیا کرنے والے افسانے لکھے۔
متاز مفتی فراکڈ سے متاثر رہے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اور غلام عباس نے پنجاب کی
علا قائی زندگی اور ساتی موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔

علاے ہیں ہندوستان اس طرح آزاد ہوا کہ ایک ملک کے دو گلاے ہوگئے۔ نئی سرحد کے دونوں طرف خونیں فسادات ہوئے الکوں بے گناہ برباد ہوگئے۔ اس حادثے نے افسانہ نگاروں کو جعنجو ڑکے رکھ دیا۔ اس حادثے پر کرشن چندر نے "ہم وحتی ہیں" حیات اللہ انصاری نے "شکتہ کنگورے" منٹونے "ٹوبہ ئیک سکھ" عضمت نے "جڑیں" انظار حسین نے "اجودھیا" قرة العین نے "جلاوطن" جسے افسانے لکھے۔

ان حالات نے افسانہ نگار کو ہاہر کی دنیا سے بددل کردیا۔ وہ اپنی ذات کے اندر سمٹ کے رہ گیا۔ اس اندر سمٹ کے رہ گیا۔ کھلے بندول اظمار بھی اب اس کے لیے مشکل ہوگیا۔ اس لیے علامتی اور تجریدی افسانہ وجود میں آیا۔ جو افسانہ نگار تجریدی اور علامتی افسانہ نشار نہیں لکھ رہے تھے ان کا انداز بھی بدل گیا۔ تقسیم وطن کے بعد جن افسانہ نگاروں نے شہرت پائی ان میں قاضی عبدالتار 'غیاث احمد گذی 'جو گند رہال 'اقبال متین 'بلراج مینرا' انور عظیم 'اقبال مجید' سربند رپر کاش 'انور سجاد 'خالدہ حسین 'احمد متین 'احمد میشن ' رتن سکھ' کمار پاشی ' قمراحسن ' احمد یوسف ' حسین الحق ' شوکت حیات ' میشن ' مرزا عالمد بیگ ' سید محمد اشرف اور طارق چھتاری وغیرو نے شہرت پائی۔ ان میں وہ فن کار بھی شاہل ہیں جضول نے اردو افسانے کو پھرد هرتی پر ا آبارا اور اسے میں وہ فن کار بھی شاہل ہیں جضول نے اردو افسانے کو پھرد هرتی پر ا آبارا اور اسے براہ روی سے نجات دلائی۔



پریم چند سے پہلے ہماری زبان میں چند افسانوں کے ترجے اور چند طبع زاد
افسانے موجود تھے لیکن فن کی کسوئی پر پر کھا جائے تو انھیں افسانہ کمنا ہی مشکل
ہے۔ پریم چند ہمارے پہلے ادیب ہیں جو سنجیدگی کے ساتھ اس نوزائیدہ صنف کی
طرف متوجہ ہوئے۔ انھوں نے عالمی ادب سے فیض اٹھایا' دنیا کے نامور افسانہ
نگاروں کی شہکار تخلیقات کامطالعہ کیا' فن افسانہ نگاری کے تقاضوں کو سمجھا' ملک و
قوم کو در پیش مسائل پر غور کیا اور اردو افسانے کو محکم بنیادوں پر کھڑا کردیا۔ پروفیسر
قرر کیس کا ارشاد ہے کہ ''پریم چند کی روایت اردو کے افسانے ک سفر کی ہرمنزل
روایت کا درجہ رکھتی ہے۔ پریم چند کی افسانے اردو افسانے کے سفر کی ہرمنزل
میں چراغوں کی طرح روشن رہے ہیں۔''

### أغاز

پریم چند نے کے ۱۹۹۰ء سے نواب رائے کے فرضی نام سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ اس سال کے شروع میں انھوں نے ایک کمانی "روشمی رانی" لکھی جو "زمانہ" کے تین شاروں (اپریل" مئی اور اگست) میں قسط وار شایع ہوئی۔ اس کے بعد جب ۱۹۰۸ء میں ان کی کمانیوں کا پہلا مجموعہ "سوزوطن" کے نام سے شایع ہوا تو یہ کمانی اس میں شامل نہیں کی گئی۔ اس کا سبب شاید سے کہ "روشمی رانی" طبع یہ کہ اور نہیں ہے۔ پہلا طبع زاد افسانہ "عشق دنیا اور حب وطن" ہے جو اپریل ۱۹۰۸ء کے زمانہ کانپور میں چھپا۔ یہ سوزوطن میں شامل ہے۔

کے زمانہ کانپور میں چھپا۔ یہ سوزوطن میں شامل ہے۔

سوز وطن میں کوئی کمانی ایسی نہیں تھی جو ملک میں باغیانہ خیالات پیدا سوز وطن میں کوئی کمانی ایسی نہیں تھی جو ملک میں باغیانہ خیالات پیدا

سوز وطن میں کوئی کمانی الیی شیں تھی جو ملک میں باغیانہ خیالات پیدا کرسکے یا کسی انقلاب کا پیش خیمہ بن سکے۔ بس اتا ہے کہ اس سے اردو افسانہ نگاری کے پہلے دور کا باقاعدہ آغاز ہو تا ہے اور قاری کے دل میں حُبْروطن کے نگاری کے پہلے دور کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور قاری کے دل میں حُبْروطن کے

جذبے کو بیدار کرتا ہے۔ لیکن سرکار کو اس کی اشاعت پند نہیں آئی۔ اسے صبط کرلیا گیااور نواب رائے بغیر کوئی افسانہ یا مضمون شابع نہ کرائیں۔ یہ واقعہ ۱۹۱۰ء کا ہے۔ چنانچہ سرکاری پابندی کے بعد ان کی تین کھانیاں گناہ کا آگن گنڈ 'سیر درویش اور رانی سارندھا مصنف کے نام کے بغیر شابع ہو ئیں۔

بغیر شابع ہو ئیں۔

### يهلادور

اگست ۱۹۱۰ء تک انھوں نے جتنی کہانیاں لکھیں 'انھیں مختفر افسانے کا نام دینا مشکل ہے۔ انھیں مختفر بیانیہ قصتوں کے سوا اور بچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ان پر قدیم داستانوں کا عکس بھی صاف د کھائی دیتا ہے۔ ان میں رزمیہ اور رومانی عناصر کی طرف ربخان بھی نظر آتا ہے اور مصنف ان خصور بیات کو پریم رس اور ویر رس کا عام دیتا ہے۔ یہ کہانیاں محض مشق کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن مختفرا ردو افسانے کی بنیاد رکھتے ہیں لیکن مختفرا ردو افسانے کی بنیاد رکھتے ہیں ہی کوئی خاص رول ادا نہیں کرتیں۔

اسی سال لیمی ۱۹۱۰ء کے آخری چند مینے نواب رائے و منیت رائے کے تخلیقی سفر میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اور وہ زمانہ بالکل قریب ہے جب وہ پریم چند کے نام سے اپنی تصنیفی زندگی کی آغاز کرنے والے ہیں۔اس وقت وہ رابند رناتھ ٹیگور کے افسانوں کا گہری نظرسے مطالعہ کرچکے تھے اور مخقرافسانے کو فن سے بڑی حد تک روشناس ہو گئے تھے۔ ستمبر ۱۹۱۰ء میں و۔ ر۔ (د هنیت رائے) کے نام سے "بے غرض محن" اور دسمبر ۱۹۱۰ء میں پریم چند کے نام سے "برے گھرکی بیٹی" دوافسانے شالع ہوئے۔ انھیں مخقراردو افسانے کا نقطاء آغاز کہا جاسکتا ہے۔

### دو سرا دور

الماء ہے ۱۹۱۰ء کی گویا ہارہ سال کی مدت کو پریم چند کی افسانہ نگاری کا دوس کے دوس اور سمجھنا چاہیے۔ عالمی آریخ میں بیہ ایک عمد آفریں زمانہ تھا۔ روس کے عمت کشوں کو ۱۹۱ء میں سرماییہ داروں پرفتح حاصل ہوئی۔ اس انقلاب نے ساری دنیا کو یہ سوچنے پر مجبور کردیا کہ مظلوم محنت کش متحد ہوجا ہیں تو ظلم کا خاتمہ ہوسکتا ہے۔ پریم چند غریبوں کسانوں اور مزدوروں کے غم گسار تھے۔ تصور کیا جاسکتا ہے کہ اس انقلاب کی خبران کے لیے کتنی بری خوشخبری رہی ہوگی۔ ۱۹۱۸ء میں عالمی جنگ کے خاتمے پر ہندوستان کی تحریک آزادی کو کچلنے کے لیے برطانوی حکومت نے رولٹ ایکٹ پاس کردیا۔ ۱۹۱۹ء میں جلیان والا باغ میں برطانوی فوج نے ہندوستانیوں کا قتل عام کیا۔ اس زمانے میں انگریزوں نے ترکی خلافت (خلافت بندوستانیوں کا قتل عام کیا۔ اس زمانے میں انگریزوں نے ترکی خلافت (خلافت

ان حالات نے سارے ملک میں آگ می لگادی۔ امرتسرمیں کا گریس کا اجلاس بیداری کا ایک نیا پیغام لے کر آیا۔ ستیہ گرہ عدم تعاون اور خلافت تحریک اجلاس بیداری کا ایک نیا پیغام لے کر آیا۔ ستیہ گرہ عدم تعاون اور خلافت تحریک نے سارے ہندوستان کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ مہاتما گاندھی مولانا محمد علی اور دو سرے لیڈروں نے ہندوستانیوں سے سرکاری ملاز متیں ترک کرنے اور تعلیم اداروں کا بائیا کے کرنے کی اپیل کی۔ پریم چند پر اس اپیل کا انتا اثر ہوا کہ فروری اداروں کا بائیا اثر ہوا کہ فروری اور تعلیم دوش ہوگئے۔

پریم چند نے سرکاری ملازمت ترک کردی تو گویا غلامی کا بُوا اینے کندھے ہے آبار بھینکا دو سرے ہید کہ اب وہ پورے انہاک سے ناول و افسانہ لکھنے میں مصروف ہوگئے۔اس زمانے میں انھوں نے بہت کچھ لکھا اور بہت خوب لکھا۔اب ان کا تخلیق جو ہر پوری طرح نکھر کر سامنے آگیا۔ اس زمانے میں ایک اور چیز ایک ہوئی جس نے پریم چند کی افسانہ نگاری کو بہت فائدہ بنچایا۔ انھوں نے چیخوف مویاساں 'آسکروائلڈ' اناطوال فرانس جسے بلند بایہ فن کاروں کی تخلیقات کا کمری

نظرے مطالعہ کیا۔ بے شک انھوں نے کسی کی بیردی نہیں کی گراس مطالعے سے ان کے فن میں گمرائی پیدا ہوئی۔

اس دور کی بعض کمانیوں میں خود سوانجی عضر نمایاں ہے۔ سوتیلی مال 'قزاتی ' چوری اور گلی ڈنڈا میں مصنف کی آپ بیتی جھلکتی ہے۔ شطرنج کی بازی ' موٹھ ' عیدگاہ ' نوک جھونگ ' پوس کی رات ' سواسیر گیہوں ' راہ نجات ' مزار آ تشیں اس دور کی مایہ ناز کمانیاں ہیں۔ ان کمانیوں کا مطالعہ سمجھے تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اب پریم چند کو افسانے کی بحکیک پر پوری قدرت حاصل ہوگئ ہے ' انسانی نفسیات کے رمز کو انھوں نے خوب شمجھ لیا ہے۔ اپنے تجربات کو افسانے میں کامیابی کے سمانتھ ڈھال دینے کا ہمراب پوری طرح ان کی گرفت میں ہے۔

نيسرادور

پریم چند کی افسانہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۳۱ء میں شروع ہوکر ۱۹۳۱ء میں ختم ہوتا ہے۔ اب دہ فتی پختی کی معراج پر نظر آتے ہیں۔ تجربات نے ان کو بہت پکھ سکھادیا ہے اور اب ان کے خیالات میں بہت پختی پیدا ہو پکی ہے۔ اس دور میں ان کاروایق آدرش واد پھیکارٹ آو کھائی دیتا ہے۔ پہلے ان کاخیال تھا کہ بُروں کے دل بدل کر بُرائی کا خاتمہ کیا جاسکتا ہے۔ اب ان کو بقین ہے کہ بُرائی کو مثانے کے لیے بدل کر بُرائی کا خاتمہ کیا جاسکتا ہے۔ اب ان کو بقین ہے کہ بُرائی کو مثانے کے لیے بول کو فنا کرنا ضروری ہے۔ ۱۹۳۳ء میں پریم چند کی کمائی "نجابت" شایع ہوئی تو ان پر الزام لگایا گیا کہ اس سے اعلا ذات کے ہندوؤل 'خاص طور پر برجمنوں کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا ہو تا ہے۔ اس الزام کے جو اب میں انھوں نے ایک مضمون لکھا اور صاف کما کہ برجمنوں' مماجنوں اور برجمنوں اور برجمنوں اور برجمنوں اور برجمنوں کی خصلتیں بدل نہیں سکتیں۔ یہ وہ ذمانہ ہے جب پریم چند ملک کو در پیش مسائل کی خصلتیں بدل نہیں سکتیں۔ یہ وہ ذمانہ ہے جب پریم چند ملک کو در پیش مسائل کو حل کرنے کے لیے اصلاحی اور اخلاقی زادیۂ نگاہ کے بجاے تاریخی اور مادی

حَقَا لَقَ كِي روشني مِين و مَكِينِ لِلَّهِ مِنْ عِينِ اس زمانے میں انھوں نے ہیئت کے نئے تجربے بھی کیے اور ایک خاص بات پیه که ای دور میں ان کی زبان بہت صاف اور سلیس ہوگئی۔ یریم چند کی افسانہ نگاری کے آغاز و ارتقا کو ذہن نشین کر لینے کے بعد ضروری معلوم ہو تاہے کہ اس مایہ ناز فن کار کے فن افسانہ نگاری کی خصوصات کا تقیدی جائزہ لے لیا جائے۔

اہم خصوصیات پریم چند سے پہلے اردو میں انسانہ نگاری کی کوئی قابلِ ذکر روایت موجود نہیں تھی۔ مخقر مخقر قصے تھے اور وہ بھی محض گنتی کے جو آج کسی شاریس نہیں۔ اس لیے کما جاسکتا ہے کہ بریم چندنے ہی اردد افسانے کی بنیاد ڈالی اور اس بنیاد پر شاندار محل تغیر کرنے کاسرا بھی انہی کے سرے۔ آئے دیکھیں کہ وہ کیا خصوصیات ہیں جضوں نے بریم چند کے افسانوں کو حیات جاوداں تخشی-

ويهات كى تصوير كشى يريم چندى سب سے اہم خصوصيت ہے۔ان سے پہلے ہارے ادب میں گاؤں کا ذکر ناپید تھا اور صرف شہری زندگی ہی پیش کی جاتی تھی۔ اگر کمیں بھولے ہے گاؤں کا نام آبھی جاتا تھا تو ایسے جیسے شاعری کی جارہی ہو۔ گاؤں کے لہلماتے ہوئے تھیتوں' لہراتی ہوئی ندیوں' صحت بخش آپ و ہوا اور معصوم بے ریا زندگی اس طرح و کھائی جاتی تھی جیسے وہاں ہر طرح خیریت ہے۔ کوئی مسكله وہاں سر شيں اٹھا تا كوئى دكھ وہاں ہوكر شيں گزر تا۔اس كاسبب بيہ ہے كه ان مصنفوں نے گاؤں کو اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا تھا بزرگوں سے اس کے دل کو خوش کرنے والے قصے منے تھے۔ بریم چند کا معاملہ ان کے برعکس تھا۔ وہ گاؤل میں ملیے بڑھے تھے۔ ہندوستانی گاؤں ان کے روم روم میں بس گیا تھا۔

پریم چند نے ہندوستانی گاؤں کو پروہت' مهاجن' زمیندار کے ظالمانہ شکنج میں جکڑا ہوا پایا۔ پروہت کو دھرم کے نام پر کسان کا خون چوستے دیکھا' مهاجن کو دیکھا کہ ضرورت مند کسان کو وہ اس طرح ادھار اور بیاج کے جال میں کس لیتا ہے کہ وہ جنبش نہ کرسکے۔ زمیندار بٹائی کے بمانے کسان کی محنت کی کمائی اپنے گودام میں بھرلیتا ہے۔

حقیقت نگاری بریم چند کے افسانوں کی دو سری اہم خصوصیت ہے۔ انھوں
نے زندگی کو جیسا پایا ہے کم و کاست ویسا ہی بیان کردیا۔ مثلاً وہ ہندوستانی دیمات کو
جنت کا نمونہ بنا کر پیش کر سکتے تھے جیسا کہ اور ادیب کرتے رہے تھے۔ ہمارے
دیمات مصیبتوں کی آگ میں دو زخ کی طرح د مک رہے تھے۔ بریم چند نے انھیں
ویسا ہی دکھایا جیسے وہ اصلیت میں تھے۔

ایک مضمون میں پر یم چند لکھتے ہیں کہ "افسانہ حقائق کی فطری مصوری کوہی اپنا مقصد سمجھتا ہے۔ اس میں تعمیل باتیں کم اور تجربات زیادہ ہوتے ہیں۔ "اور ایک خط میں یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ "میرے قصتے اکثر کسی نہ کسی مشاہرے یا تجربے پر مبنی ہوتے ہیں۔ "

آورش واو پریم چند کی فکر کا بنیادی عضر ہے۔ ان کا ایمان ہے کہ انسان فطرة نیک ہوتا ہے۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں "برافخص بالکل ہی بُرا نسیں ہوتا۔ اس میں کہیں فرشتہ ضرور چھپا ہوتا ہے۔ اس پوشیدہ یا خوابیدہ فرشتے کو اُبھار نا اور اس کا سامنے لانا ایک کامیاب افسانہ نگار کا شیوہ ہے۔" پریم چند انسان میں چھپی ہوئی نیکی کو بیدار کرنا این ذمہ داری خیال کرتے ہیں۔

ٹائٹائی اور مہاتما گاندھی کے افکار نے پریم چند کو بہت متاثر کیا۔ مہاتما گاندھی کی اہساکو انھوں نے اپنے افسانوں میں اپنایا اور بُرے لوگوں کے دلول میں تبدیلی لاکر انھیں نیک بنانے کی کوشش کی۔ وہ اصلاح پند ہیں اور معدھار کے زریعے وہ دنیا کے دکھوں کو منانا چاہتے ہیں۔ دراصل وہ بنیادی طور پر انسان دوست ہیں۔ یہی سبب ہے کہ حقیقت پیند ہونے کے باوجود وہ آور بش وادی ہیں۔ "زبور کا ڈبہ" میں ماسٹر صاحب اور ان کی بیوی کا نیکی اور ایمانداری کی طرف راغب ہوجانا پریم چند کے آور ش وادکی بمترین مثال ہے۔ لیکن افسانہ نگاری کے تبیرنے اور آخری دور میں وہ زیادہ حقیقت پیند ہوگئے تھے۔ اہنما پر ان کا اعتماد متزلزل ہوگیا تھا اور ان کا آدر ش واد کم زور پڑگیا تھا۔

ساجی انصاف کے بریم چند بہت قائل تھے۔ یہ حقیقت کہ ساج کے ایک طبقے کے ساتھ انصاف نہیں ہو آ اور اے اچھوت سمجھا جا آ ہے' انھیں بہت نکلیف بہنچاتی تھی۔ ''خون سفید ''اور '' سرف ایک آواز '' دو ایک کمانیاں ہیں جن میں یہ مسئلہ بڑی فنکارانہ مہارت کے ساتھ چش کیا گیا ہے۔ چھوت چھات صرف ان کے ساتھ ہی نہیں برتی جاتی تھی جنھیں چھوٹی ذات کا سمجھا جا آ رہا ہے بلکہ اس کا دائرہ وسیع تھا۔ قبط ذدہ ایک کسان کا بچہ گھرے بھاگ کر ایک عیمائی مشنری کے یہاں بناہ لیتا ہے۔ جوان ہو کر جب وہ اپنے گاؤں لوشا ہے تو اس کو اچھوت سمجھا جا آ بہا لیتا ہے۔ اس پر وہ کہتا ہے ''اپنوں میں غیر بن کر رہوں؟ ذلت اٹھاؤں 'مٹی کا گھڑا بھی میرے چھونے سے باہر ہے۔ سب بری ہمت سے باہر ہے۔ سب جن کے میان موجائے۔ نہ ایہ میری ہمت سے باہر ہے۔ سب جن کے میان کا حق دلانا چاہتے تھے۔ خون سفید ہو گئے ہوں ان کے ساتھ رہنا فضول ہے۔ '' ای طرح وہ عور توں اور بواؤں کو بھی ان کا حق دلانا چاہتے تھے۔

فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو پریم چند بہت اہمیت دیتے تھے۔ نہ ہب کے سلیلے میں ان کا روتیہ بہت صحت مند تھا۔ دین دھرم کو وہ انسان کا نجی معالمہ خیال کرتے ۔ میں ان کا روتیہ بہت صحت مند تھا۔ دین دھرم کو وہ انسان کا نجی معالمہ خیال کرتے ۔ تھے۔ ان کے نزدیک زبان اور تہذیب ایک الگ چیز ہے اور ندہب ایک الگ شے۔ مهاتما گاندھی ہے وہ بہت متاثر تھے اور مهاتما گاندھی کی طرح ہی وہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو ملک و قوم کی ترقی کے لیے ایک لازمی شرط خیال کرتے تھے۔

انسان دوستی ہی دراصل وہ جذبہ ہے جو ان کے افکار و خیالات کی اساس ہے۔
انھوں نے جمال انسائنیت کو مجرد ح ہونے دیکھا'جمال انسانوں کو جتلاے الم پایا ان
کے دکھ درد میں شریک ہوگئے اور اسے دور کرنے کے لیے قلم سے مدہ لی۔ پولس
اور سرکاری افسروں کو بے گناہوں پر ظلم کرتے ویکھا تو اس کے خلاف آواز اٹھائی
(اندھیر) بھوک اور ننگ دستی کو دیکھا تو اس پر غم زدہ ہوئے (کفن) انسانوں کے
ساتھ چھوت چھات کا ہر آؤ دیکھا تو اس پر وار کیا (خون سفید) کسی کو قرض اور سود
کی چکی میں بستے دیکھا تو انھیں ناگوار ہوا (سواسیر گیہوں) کسی کو بے آسرا بایا تو
انھیں رنج ہوا (پوس کی رات)۔ مختصریہ کہ انسان دوستی کا جذبہ موج = نشیں کی
طرح ان کے تمام افسانوں میں کار فرما نظر آت ہے۔

اس طرح سے بات واضح ہوجاتی ہے کہ پریم چند ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں اور اس کے ذریعے زندگی کو سنوارنا اور بہتر بنانا چاہتے ہیں۔ اپ دور کے مسائل پر غور کرتے ہیں اور ان کاحل تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کے مسائل پر غور کرتے ہیں اور ان کاحل تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ ساری باتیں تو ہیں پریم چند کے افسانوں کے مواد اور موضوعات سے متعلق۔ اس کے ساتھ ہی ان کے فن کے بارے میں جاننا بھی ضروری ہے۔

فني مطالعه

افسانے کو پر کھنے کے لیے اس کے موضوع اور مواد پر گفتگو کرناہی کافی نمیں ہے۔ اس سے زیادہ ضروری ہید دیکھناہے کہ افسانہ نگار مواد کو افسانے کا روپ دینے میں کس صد تک کامیاب ہوا ہے۔ مطلب ہید کہ فن کے تقاضوں کو اس نے کس صد تک پورا کیا ہے۔ بریم چند ایک باشعور فن کار تھے۔ انھوں نے فن افسانہ نگاری معد

کے رموز و نکات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ ونیا کے بہترین افسانہ نگارواں اور ان کے کامیاب افسانوں کا گہری نظرے مطالعہ کیا۔ ایک طرف انھوں نے ہندوستان کے قدیم افسانوی اوب۔ کھا سرت ساگر' بیتال پجیبی' سنگھاس بتیسی۔ کی دلکشی کا راز جانے کی کوشش کی تو دو سری طرف چیخوف' ٹالٹائی' ٹیگور' مویاسال' آسکروائلڈ اور اناطول فرانس کے افسانوں کا توجہ سے مطالعہ کیا۔ تقلید تو انھوں نے کسی کی نمیں کی گرکب فیض ان سبھی سے کیا۔ اس لیے فن کی کسوئی پر ان کے افسانے کھرے اترتے ہیں اور اب اس کی تفصیل :

بلاٹ کو انسانے میں بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ واقعات خلاف فطرت ہوں یا ان کی ترتیب میں منطقی تسلسل نہ ہویا اہم اور غیراہم باتوں کو بے ڈھنگے ہیں سے یکجا کردیا جائے تو بلاٹ میں جھول پیدا ہوجا تا ہے اور افسانے میں کشش باتی نہیں رہتی۔ پریم چند کے افسانے اس عیب سے پاک ہیں۔ دراصل وہ حقیقی زندگی سے مواد افذ کرتے ہیں اور واقعات کی ترتیب بھی اصل زندگی سے مستعار لیتے ہیں۔ اس لیے بے ربطی کا امکان کم رہ جاتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں کے بلاٹ مربوط اور گھے ہوئے ہیں۔ پلاٹ میں ضبط و نظم کا ایک سب سے بھی ہے کہ وحدت تاثر کو وہ افسانے کے سب سے زیادہ ضروری شے خیال کرتے ہیں اور اس پر زور دیتے ہیں کہ ''افسانے میں ایک لفظ اور ایک فقرہ بھی ایسا نہیں ہونا چا ہیے جو اس کے مرکزی خیال کو واضح نہ کرتا ہو۔''اس لیے ان کے بیشتر پلاٹ ہے عیب ہیں۔ دیتے ہیں کو واضح نہ کرتا ہو۔''اس لیے ان کے بیشتر پلاٹ بے عیب ہیں۔

کردار نگاری میں پریم چند نے بنی فنکارانہ ممارت کا ثبوت دیا ہے۔ کردار نگاری فکش کی ریڑھ کی ہڑی ہے۔ ناول و افسانہ انسان کی سرگزشت ہے اور اس سرگزشت کو مرکز بنا کر فن کار جمیں ساری کا نئات کی سیر کرادیتا ہے لیکن میہ سرگزشت اس وقت پُرکشش و پُر آثیر ہو سکتی ہے جب وہ حقیقی انسانوں سے تعلق سرگزشت اس وقت پُرکشش و پُر آثیر ہو سکتی ہے جب وہ حقیقی انسانوں سے تعلق

ر کھتی ہو۔ پریم چند نے حقیقی انسان بلکہ کمنا چاہیے کہ عام انسان کو چُنا اور بقول ایک نقاد کے اسے "دشنرادول سے بڑھ کر حسن اور برستان کی پریوں سے زیادہ دلنوازی بخش دی۔"

نفسیاتی تجزیبہ پریم چند کی کردار نگاری کاسب سے براحربہ ہے۔دہ برت برت کرکے اپنے کرداروں کے زبن کو بے نقاب کرتے ہیں جس سے ان کے کرداروں میں جان می برخواتی ہے۔ ان کی تقریباً ہر کہانی انسانی زندگی کے کسی نہ کسی گوشے کو بین جان می برخواتی ہے۔ ان کے خیال میں اس وقت تک کردار نگاری کاحق ادا نہیں ہو تاجب تک اس کردار کانفیاتی تجزیبہ نہیں کیا جائے۔ "بیس کی رات" کا ہلکو ''کفن'' کے مادھواور کھیسو'' زیور کا ڈبہ'' کے ماشر صاحب اور ان کی بیوی ''خمک کاداروغہ''کا ہنسی دھراُن کے لافانی کردار ہیں۔

افسانے کی شکنیک پر اظہار خیال کرتے ہوئے پریم چند ایک جگہ کہتے ہیں 
"آج کل کمانی نے نے طریقوں سے شروع کی جاتی ہے۔ کہیں دو دوستوں کی باہمی 
گفتگو سے کمانی کا آغاز ہو تا ہے اور کہیں پولس رپورٹ کے ایک ورق سے ۔ یہ 
انگریزی افسانہ نگاری کی نقل ہے۔ اس سے کمانی غیر ضروری طور پر بیچیدہ اور 
مشکل ہوجاتی ہے۔ یورپ کی دیکھا دیکھی خطوں ' ڈائریوں یا ذاتی یاد داشتوں کے 
دریعے بھی کمانیاں لکھی جاتی ہیں۔ ہیں نے خود بھی ان تمام طریقوں سے افسانے 
نصح ہیں لیکن در حقیقت ان سے کمانی کی روانی میں رکاوٹ ہوتی ہے۔ "
انھوں نے عام طور پر تو سید ھے سادے بیانیہ انداز میں افسانے کھے لیکن 
جیساکہ خود انھوں نے لکھا ہے ضرورت کے مطابق انھوں نے تکنیک کے تجرب 
میساکہ خود انھوں نے لکھا ہے ضرورت کے مطابق انھوں نے تکنیک کے تجرب 
میساکہ خود انھوں نے لکھا ہے ضرورت کے مطابق انھوں نے تکنیک کے تجرب 
ہمی کیے۔ بعض افسانوں میں ان کے کردار خود کلامی کے ذریعے اپنے ذہنوں کی 
پرتوں کو کھولتے اور دافعات کو آئے بردھاتے ہیں۔ چند کمانیاں داحد شکلم کے صیغے 
پرتوں کو کھولتے اور دافعات کو آئے بردھاتے ہیں۔ چند کمانیاں داحد شکلم کے صیغے

میں بھی لکھی گئی ہیں۔ ان کی کہانیوں۔۔ آخری حیلہ' شکوہ شکایت' نوک جمیر بھی لکھی گئی ہیں۔ ان کی کہانیوں۔۔ آخری حیلہ' شکوہ شکایاں بظاہر بیانیہ جھو نگ۔۔۔ میں سکنیک کے نئے تجربے نظر آتے ہیں۔ جو کہانیاں بظاہر بیانیہ شکنیک میں لکھی گئی ہیں وہ بھی مختلف وسلوں سے کرداروں کے ذہنوں کو بے نقاب کرتی ہیں۔

عام قہم زبان کو پریم چندنے اپنے افسانوں کے لیے اپنایا اور اسے تخلیق زبان كاورجه عطاكيا- بيان كى سادگى كووه افسانے كے ليے ضرورى خيال كرتے ہيں-انھوں نے اس راے کا اظہار ایک مضمون میں کیا بھی ہے کہ افسانے میں ایک لفظ بھی ضرورت سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے ورنہ افسانے کی تاثیر ختم ہوجاتی ہے۔ بقول پر وفیسر قمرر کیس "پریم چند کے فن کی ایک بڑی قوت ان کی سادہ اور سلیس زبان اور شفاف دیے تکلف طرز تحریر ہے۔ انھوں نے اردو کے افسانوی ادب کو ایک ایها جاندار اور شکفته اسلوب دیا جو تصنع " تکلف اور جر طرح کی آرایش سے یاک ہے۔ فکر و اظہار کا نہی وہ سادہ اور حقیقت بیندانہ اسلوب ہے جو جدید اردو افسانہ میں بریم چند کی روایت کے تحفظ اور تشکسل کی شناخت بن گیا ہے۔" یریم چند نے لکھنا شروع کیا تو دانستہ طور پر عربی فارسی کے زیادہ الفاظ استعمال کیے۔ دراصل وہ بیہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ صرف اردو ہی نہیں بلکہ عربی فارسی سے بھی خوب واقف ہیں۔ اس سے ان کی عبارت میں ناہمواری بیدا ہوگئی تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ دہ سادگی کی طرف آئے اور عام قیم انداز بیان اختیار کیا۔ ريم چندنے ايك مضمون ميں لكھا ہے: ''ہماری نمونی پر وہ اوب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہیں' آزادی کا جذبہ ہو' حسن کا جو ہر ہو' تغییر کی روح ہو' جو ہم میں حرکت' ہنگامہ اور روشنی پیدا اور پریم چند کے افسانوں میں سے ساری خوبیاں موجود ہیں۔



ہمارے افسانہ نگاروں میں کرش چندر کا رُتبہ بہت بلند ہے۔ ان کا یہ کارنامہ نا قابل فراموش ہے کہ اردو افسانے کو انھوں نے ایک نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ اس میں ایسی حسن کاری پیدا کی جس نے لاکھوں دلوں کو موہ لیا اور ایک عرصے تک افسانہ نگار ان کے طرز کی پیروی کرتے رہے۔ اپنی زندگی ہی میں انھیں وہ لازوال شہرت حاصل ہوگئی جو کم فن کاروں کو نھیب ہوتی ہے۔ ان کی انھیں وہ لازوال شہرت حاصل ہوگئی جو کم فن کاروں کو نھیب ہوتی ہے۔ ان کی کمانیوں کے ترجے نہ صرف غلا قائی زبانوں بلکہ متعدد بدیسی زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں اور یہ ان کی عظمت کا ثبوت ہے۔

اشتراکی نقطہ و نظر کرش چندر کے فن پر حادی ہے اور وہ اشتراکیت کو دنیا کے درد کی دوا خیال کرتے ہیں۔ لیکن ان کی انسان دوستی آئی پختہ اور انداز پیشکش اتنا دکش ہے کہ اشتراکیت سے نفرت کرنے والے بھی ان کے افسانوں کو سراہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ دراصل وہ اشتراکیت کے نہیں بلکہ انسانیت کے بجاری ہیں۔ دنیا میں ظلم ' زیادتی ' زبردست ' ناانصافی دیکھ کر ان کے دل میں بغاوت کا جذبہ بیدار ہو تا ہے اور ان زیادتیوں کو منانے کے لیے جو بھی سینہ سپر ہو کرش چندر اس کے ہو تا ہے جو ان ہوجاتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ان کا قلم زیادہ بے باک ہوجاتا ہے۔ مختصریہ کہ مظلوم انسان ہی ان کے افسانوں کا موضوع ہے۔

حقیقت بیندی کاگر انھوں نے پریم چند سے سکھا تھا۔ پریم چند نے اردو افسانے میں زندگی سے خلوص کی جو روایت قائم کی تھی کرشن چندر نے اسے بہت افسانے میں زندگی سے خلوص کی جو روایت قائم کی تھی کرشن چندر نے اسے بہت تھے بڑھایا۔ پریم چند کی طرح انھوں نے بھی اپنی کہانیوں کامواد براہ راست زندگ سے بی حاصل کیا۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس زمانے میں ہوا جب دنیا ہے بی حاصل کیا۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس زمانے میں ہوا جب دنیا

ایک اقتصادی بران سے گزر رہی تھی۔ قبط فسادات نقسیم ملک کے مسائل سے
سبوہ چیزیں تھیں جو انھول نے بہت قریب سے دیکھیں اور ان کا اثر قبول کیا۔
۱۹۲۹ء میں سیاسی قیدیوں کی حمایت میں کلکتہ میں عور توں نے ایک جلوس نکالا۔ اس
جلوس پر گولیاں چلائی گئیں۔ اس واقعے سے متاثر ہوکر انھوں نے اپنا افسانہ
"بر ہمپڑا" لکھا۔ ہم 190ء میں بمبئی کے کلکٹائل ملوں میں بڑتال ہوئی۔ سرکار نے
ہڑتالی مزدوروں پر گولی چلائی۔ کرشن چندر نے افسانہ "پھول سرخ ہیں" لکھ کراس
جادثے کو اُمرکردیا۔ ایک بیار انقلابی رہنما کو بستر علالت سے تھینچ کر جیل لے جایا گیا
اور اس کی موت واقع ہوگئی۔ "مرنے والے ساتھی کی مسکر اہٹ "افسانہ لکھ کر
انھوں نے اس رہنما کو حیات دوام بخش دی۔ "بت جاگتے ہیں" آزادی کے بعد
انھوں نے اس رہنما کو حیات دوام بخش دی۔ "بت جاگتے ہیں" آزادی کے بعد
کے اس زمانے کی یادگار ہے جب بمبئی میں قلم اور زبان پر ممرلگادی جاتی ہے۔

"لولہ گھیٹارام" پناہ گزیں عور توں کے دردناک کاروبار کی داستان ہے۔
"لولہ گھیٹارام" پناہ گزیں عور توں کے دردناک کاروبار کی داستان ہے۔

رومانیت کے رائے ہے گزر کرہی کرشن چندر حقیقت نگاری کی منزل تک پنچ سے لیکن یاد رکھنے کی بات رہے کہ جب ان پر رومانیت کاغلبہ تھا اس وقت بھی وہ سستی جذباتیت کا شکار نہیں ہوئے۔ بقول آمنہ ابوالحن ان کے رومانی دور کی کمانیاں بھی ایک ایسا جرت انگیز موڑ لے لیتی ہیں کہ پڑھنے والا اچنیھے میں پڑجا تا ہے۔ وہ حزنیہ (ٹریجٹری) اور طربیہ (کامیڈی) دونوں سے ماورا ہوجاتے ہیں کیونکہ حقیقی زندگی نہ ٹریجٹری ہے نہ کامیڈی بلکہ ایک شکین واقعہ ہے۔ کرشن چندر کی ان کمانیوں میں رقت بھی نظر نہیں آتی کیونکہ انھوں نے سی بلندی یا دوری سے کمانیوں میں رقت بھی نظر نہیں آتی کیونکہ انھوں نے سی بلندی یا دوری سے انسانوں کا مشاہرہ نہیں کیا بلکہ ان کے در میان رہ بس کر ان کی زندگی کی مکمل عکاس کرتے رہے۔ اس عکاسی میں ان کا بے رحم تنقیدی نقطہ نظر ان کی رہنمائی کرتا دہا لیکن ان کی تنقیدی نظر ہے دحم ہوتے ہوئے بھی تبھی مردم بیزار نہیں رہی۔

کتشمیر کی حسین دادی میں کرشن چندر کی عمر کا ابتدائی حصہ گزرا اور ان کے رگ و پے میں اس دادی کے مناظراور یہاں کا حسن سرایت کرگیا۔ ساری زندگی وہ جن حسین مناظر کی تصویر کشی کرتے رہے ان کا نقش کشمیر کے زمانۂ قیام میں ہی ان کے دل و دماغ پر بیٹھ گیا تھا۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جس طرح وہ ساری زندگی کشمیر کے حسن کو نہیں بھلا سکے اس طرح یہاں کی غربت بھی بمیشہ ان کا تعاقب کرتی رہی۔ درست کہا گیا کہ جمال وہ اپنی بالکونی ہے گلمرگ کی شفق کا منظر دیکھ کرخوش ہوتا ہے وہاں وہ ''فردوس'' کے بڑے مشتی عبداللہ کے لڑکے کو نہیں بھولٹا جس کا نام غریب ہے اور جواس دادی کی اس وقت کی غربت'افلاس اور جمالت کا ایک نما ئندہ ہے۔

منظرنگاری میں کرش چندر کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ ان کی مقبولیت کاشاید سب سے بڑا سب بیہ ہے کہ ان کا قلم جیتے جاگتے منظر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ قاری کو بھیشہ بید محسوس ہو تا ہے کہ وہ کسی منظر کا حال نہیں من رہا بلکہ وہاں موجود ہے اور اس سے لطف اندوز ہورہا ہے۔ خوشما رنگ اور کیف آور نغے ان کے مناظر میں جان ڈال دیتے ہیں اور ایسے موقعوں پر بید محسوس ہو تا ہے کہ وہ فکش نہیں لکھ رہے شاعری کررہے ہیں۔ منظر نگاری کرتے ہوئے ان کا قلم زیادہ جذباتی ہوجا تا ہے۔ مثلاً "کالاسورج" کا بید منظرد کھیے۔۔

"نینچے وادی میں ندی کے کنارے پھل دار در ختوں کے مرغزار تھے 'ادربید مجنوں کے گھنیرے سنج تھے 'جن کی لانبی مخروطی ڈالیاں دور تک پانی میں جھکی ہوئی چلی گئی تھیں۔ اور دور تک دیکھنے میں ایسامعلوم ہو تاتھا جیسے ندی کے کنارے کنارے الھڑویماتی دوشیزائیں سرجھکائے 'زلفیں بکھرائے اپنی انگلیوں کی حنائی پوروں سے پانی میں کھیل رہی ہوں۔"

كرش چندر كى منظر نگارى كاسب سے اہم پہلويہ ہے كہ وہ حسن كى تصوير

کشی کرتے ہوئے بھی ذندگی کی بدصورتی کو فراموش نہیں کرتے۔ مطلب یہ کہ حسن کے پہلوبہ پہلو انھیں مظلوموں کی بد تھیبی اور قسمت کے ماروں کی غربی یاد آتی ہے۔ ''بالکونی'' میں عبداللہ کے مرنے کاذکران الفاظ میں ہو تا ہے :
''عبداللہ آج کیوں مرا؟۔۔۔ ایسی خوبصورت چاندنی رات میں وہ صاحب لوگوں کے لیے پانی کی بالٹیاں بھرتے بھرتے مرگیا۔ کیاوہ اپنے کھیتوں میں'
اپنے چھوٹے سے باغیچ میں' اپنے مٹی کے گھر میں نہیں مرسکنا تھا۔۔۔۔
ایزیاں رگزتے جھوٹے چنے دیکھتے دیکھتے دیکھتے مرگیا۔''
شاید اس لیے آل احمد مبروریہ کہنے پر جمجور ہوئے ہیں کہ ''کرشن چندر دراصل شاعر ہے جو اس رنگ و ہو کی دنیا میں لاکر چھوڑ دیا گیا ہے۔۔ اس کا کمال میہ دراصل شاعر ہے جو اس رنگ و ہو کی دنیا میں لاکر چھوڑ دیا گیا ہے۔۔ اس کا کمال میہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حسن دونوں کو گلے لگایا۔''

عورت کو کرش چندرکی محبوب ترین شے اور ان کے افسانوں کا محور کما گیا ہے اور درست ہی کما گیا ہے۔ دراصل عورت حسن کا ایک روپ ہے اور کرشن چندر کو حسن عزیز ہے وہ پھولوں میں ہو 'پرندوں میں ہو 'منا ظر فطرت میں ہو 'یا انسان کی شکل میں۔ لیکن حسن کے ساتھ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا بدصورتی بھی آن کی نظروں سے او جھل نہیں ہوتی۔ 'مسور سلی تصویر''کی اپانج بڑھیا' ''شنزادہ''کی شدھا' آئی ایسری' مس لووٹ۔ یہ سب بھی کرشن چندرکی نظروں سے او جھل نہیں ہوشے۔

عورت کرش چندر کو خاص طور پر اس کیے عزیز ہے کہ وہ سر آیا ممتاہے۔ مثلاً یہ عبارت دیکھیے اور غور کیجیے۔ "دیماتی عورت نے اپنی گود میں نمجلتے ہوئے بچ کو دیکھا اور ہو لے ہولے اپنے بٹن کھو لنے لگی۔ سفید دودھ بھری چھاتی بلاؤز سے یوں نکلی جیسے گھن سے چاند نمودار ہو آہے۔ بچہ خوش سے جھکنے لگا۔" طرز تحرمر نے کرش چندر کے افسانوں میں جان ڈال دی ہے۔ یہ ان کی طاقت بھی ہے اور کمزوری بھی۔ طاقت اس لیے کہ ان کی مقبولیت کا سبب ان کا دکش طرز ادا بھی ہے اور کمزوری اس لیے کہ جدید اصول تقید کے مطابق وہ زبان جو شعر بین جائے اور قاری کی توجہ کو اپنے اندر جذب کرلے نکش کی زبان نہیں ہو سکتی۔ کرشن چندر نئر نہیں لکھتے شعرر تم کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے اسلوب نگارش کے بارے میں مردار جعفری فرماتے ہیں :

" پی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی نٹر پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ ہے ایمان شاعرہے جو افسانہ نگار کا روپ وھار کے آتا ہے اور بری بری محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پند شاعروں کو شرمندہ کرکے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنا ایک جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح واولیتا ہے اور میں ول بی ول میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرع موزوں کرنے کا سلیقہ نہ آیا ورنہ کسی شاعر کو پنینے نہ دیتا۔"

نامانوس تقبل الفاظ ہے وہ گریز کرتے ہیں' نرم سبک اور شیریں الفاظ پر ان کی نظر تھرتی ہے۔ استعارہ و تشبیہ سے وہ اپنی تحریروں میں بہت کام لیتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ زبان پر اکثراعتراضات ہوتے رہے مگر یہی وہ وصف خاص بھی ہے جس کی اکثر نوجوان افسانہ نگار تقلید بھی کرتے رہے۔

طنز نگاری میں کرشن چندر کا قلم بے مثال جو ہرد کھا آ ہے۔ ان کے افسانوں میں خالص ظرافت کی مثالیں بھی ملتی ہیں گروہ کم ہیں۔ طنز زیادہ ہے اور اس حربے کو وہ اصلاحی مقصد کے لیے استعال کرتے ہیں۔ شہری زندگی کے بارے میں یہ رائے کہ "شہری زندگی کا آسان بہت ننگ ہو آ ہے اور زمین بھی نبی تلی۔ وہاں نہ برفانی چوٹیاں ہوتی ہیں نہ سرسبز مرغز ار۔ ذی۔ شی تو ایک عجائب کھر میں رکھے جانے کے چوٹیاں ہوتی ہیں نہ سرسبز مرغز ار۔ ذی۔ شی تو ایک عجائب کھر میں رکھے جانے کے لائق ہونی ہیں خبت کو کیا دہاں کے میں محبت کو کیا دہاں۔

تفتیم ہند ہے متعلق افسانوں میں طنز کی نشتریت اور بھی زیادہ ہے۔ یہ افسانے کے ۱۹۸۲ء کے فسادات اور ان کی وحشت و بربریت سے متعلق ہیں۔ خود کرشن چندر کا بیان ہے کہ یہ کہانیاں انتہائی غم وغصے کے عالم میں لکھی گئیں۔ ان میں سے بعض کہانیاں مختلف رسالوں کے ایڈیٹروں نے نا قابل اشاعت کمہ کے لوٹادیں۔ ان میں طنز بہت شدید ہے اور ہندوستان پاکستان کے خود غرض رہنما زیادہ تر اس طنز کا نشانہ

ہے ہیں۔ ہے ہیں۔ اس مضمون کو ہم پروفیسراختشام حسین کی اس رائے پر ختم کرتے ہیں: سیکٹ میں میں شام میں ان استان کی اس استان کی اس میں ان اسان می

''کرش چندر کا شعور سب سے زیادہ تیز' سب سے زیادہ جاندار اور سب سے زیادہ لطیف ہے۔ ان کے شعور کی تیزی یہ ہے کہ دہ میمی برانے نہیں ہوتے۔ ان کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سرجیون سوتوں ہے رس جوہتے ہیں اور اس کی لطافت کا اظہار ان کے انداز بیان ' ان کے ملکے تھلکے اشاروں اور کنابوں'ان کے اظہار کی روانی'شعریت اور ا ٹر انگیزی میں ہو تا ہے۔ یہ خوبیاں ایس ہیں جو افسانہ نگاری کے ہرپہلو پر حاوی ہوجاتی ہیں۔ آ فرایک فن کار کو اس سے زیادہ کیا جاہیے کہ اس کے مواد کی شکفتگی' اس کے طرز اظہار میں باتی رہ جائے۔ اس کے موضوع کی مرائی اس کے بیان میں جھلک اٹھے۔اس کی کہی ہوئی کمانی کی لطافت بڑھنے والے کو ہر طرف ہے گھیر لے۔ کرشن چند ر کے زیادہ تر افسانوں میں بہ خصوصیتیں یائی جاتی ہیں۔ کرش چندر کو یہ قدرت بھی عاصل ہے کہ ان کے افسانے بڑھنے کے بعد مرے رنگ کے مضبوط دھاگوں سے سے ہوئے ر تمين كيرے كاخيال آيا ہے جس ير صناع كى جا بكدت نے رنگوں كاخيال ر کھ کر بھول بنائے ہیں۔"

# راچئرر کے پیدل

راجندر سکھ بیدی ہمارے دور کے ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ ان کا اصل موضوع گھریلو زندگی کی جھوٹی جھوٹی مسرتیں ہیں۔ انھوں نے زندگی کی حقیقوں کو بے نقاب دیکھا اور کمال فن کاری کے ساتھ انھیں اپنے افسانوں میں پیش کردیا۔ رمزیت اور ت داری بیدی کے فن کی اہم خصوصیت ہے۔ نفسیات کے علم سے وہ بہت کام لیتے ہیں اور اپنے کرداروں کے ذہن میں اُ ترجاتے ہیں۔ اس لیے بھی بھی ان کے افسانوں کو سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ بیدی کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے بروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں :

"بیدی کمانی لکھتے ہیں۔ نہ سیاست بگھارتے ہیں نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں 'نہ شاعری کرتے ہیں 'نہ موری کے کہرے گنتے ہیں۔ عام زندگی 'عام لوگ' عام رشتے ان کے افسانوں کے موضوع ہیں مگران میں وہ ایسی طاقت اور قوانائی 'زندگی اور آبندگی 'معنویت اور انفرادیت بحردیتے ہیں کہ ذبن میں روشنی ہوجاتی ہے۔ ان کے یمال اسطور سازی اور جنس کی واقعی اہمیت ہے مگراس سے زیادہ اہمیت زندگی کے دیران کی ہے۔"

ترقی بیند تحریک سے بیدی کاکیا رشتہ رہا اور اس تحریک کا ان پر کیا اثر پڑائی بیند تحریک سے بیلے یہ عرض کردیں سب سے پہلے یہ عرض کردیں کہ وہ نہ تو تحریک کے حامی تھے اور نہ اس سے بیزار - اس سلسلے میں جو بچھ کہا جا تا رہا اس میں زیادہ صدافت نہیں ہے - حقیقت تو یہ ہے کہ ان کا کمٹ منٹ کسی تحریک سے نہیں بلکہ ادب سے ہے اور انسانی قدروں سے ہے اس مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے ایک بار کہا تھا کہ "ادب کسی تحریک کا قطعاً بابند نہیں کہ الگ بات ہے کہ کسی عقیدے کے حامی ہونے کی وجہ سے آپ کی تحریر اس سے بیدالگ بات ہے کہ کسی عقیدے کے حامی ہونے کی وجہ سے آپ کی تحریر اس سے بیدالگ بات ہے کہ کسی عقیدے کے حامی ہونے کی وجہ سے آپ کی تحریر اس سے بیدالگ بات ہے کہ کسی عقیدے کے حامی ہونے کی وجہ سے آپ کی تحریر اس سے

متاثر ہو جیسے سارتر کمیونٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے لیکن عوام دوست تھے۔ آزادی تحریرہ تقریر کے قائل تھے۔ چنانچہ کمیونٹ پارٹی ہے قریب ہوگئے۔ تحریکیں اثر توکرتی ہیں لیکن آپ کی جو تجربہ گاہ ہے یعنی آپ خود'اس میں سے مُحصٰ کے کیا چیز آتی ہے' وہی سچا ادب ہے اور یہ طے شدہ بات ہے کہ ادب پابند نہیں ہے تحریک کااور اے نہیں ہونا چاہیے۔"

یں سب روش ہوجا تا ہے۔ ان بیدی کے اس بیان سے ان کا نقطہ تظربوری طرح روش ہوجا تا ہے۔ ان کے تمام افسانوں سے بیہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ وہ صرف انسانیت کا احترام کرتے ہیں۔

حقیقت زگاری بیدی کے افسانوں کی نمایت نمایاں خصوصیت ہے۔ چیخوف
کا فن انھیں اس لیے عزیز ہے کہ "اس کے یمال افسانہ کہنے کی کوشش کمیں
وکھائی نہیں دیتے۔ وہ زندگی کی ہاتیں کر آئے اور زندگی کا ایک گلڑا یوں آپ کے
سامنے رکھتا ہے کہ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے ول میں ہے۔"
سامنے رکھتا ہے کہ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے ول میں ہے۔"

لیکن یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ بیدی انتقادی حقیقت نگاری کے زیادہ قریب ہیں۔ انتقادی ریلزم کے بنیادی اجزا اصغر علی انجینئر کے الفاظ میں انسان دوستی 'ظلم و جبر سے نفرت اور حاکم طبقے کے مقابلے میں محکوم طبقے سے ہمدردی

بیدی کی حقیقت نگاری کے سلسلے میں سہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ پنجاب کی زندگی کی جتنی بچی اور جیسی بھرپور تصویر کشی انھوں نے کی ہے وہ کسی اور سے نہیں ہوسکی۔

ر مزیت و ته واری بیدی کے افسانوں کا بنیادی خاصہ ہے۔ ان کا مزاج علامت بند ہے اور علامتوں کے سمارے ہیں وہ اپنے افسانوں کی تعمیر کرتے ہیں۔ اے لاجونتی'وس منٹ بارش میں اور ایک چادر میلی می' میں یہ خصوصیت بہت نمایال ہے۔ یہاں ہم''ایک چادر میلی می' کی ایک مخضر عبارت پیش کرتے ہیں جس سے اندازہ ہوسکے گاکہ وہ کیسی سلقہ مندی سے علامتوں کا استعال کرتے ہیں۔ کصحے ہیں ''آج شام سورج کی نکیے بہت ہی لال تھی ..... آج آسان کے کو ٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہوگیا تھا' اور اس کے خون کے چھینٹے بکائن پر پڑتے ہوئے نیچ تلوک کے صحن میں ٹیک رہے تھے۔ ٹوٹی پھوٹی کچی دیوار کے پاس جہاں گھر کے لوگ کو ڑا پھینکتے تھے ڈبو منہ اٹھا اٹھا کر رور ہا تھا۔'' ان علامتوں نے ایک پُر اثر فضا تقمیر کردی ہے۔ سورج کی نکیے کی سرخی تلوک کے قتل کی خبردے رہی ہے۔ ٹوٹی پھوٹی کچی سوگوار رافی کی شکست خوردہ زندگی کا استعارہ ہے۔ ڈبو کا رونا فضا کو اور بھی سوگوار کردیتا ہے۔

بیدی کا موضوع دراصل وہ معصومیت ہے جو انسان کی سرشت میں داخل ہے۔ لیکن بقول ڈاکٹر محمد حسن یہ جبلی معصومیت حالات کی تبدیلی اور ماحول کی چرہ وستی کے ہاتھوں بھی ہمی ستم ظریقی میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ بھی یہ حالات پر طنزین جاتی ہے۔ بھی خود ہاری اقدار اور تعصبات پر اور بھی خود اس معصوم انسان پر جو ابی معصومیت کا شکار ہوجا تا ہے۔ بھولا 'ہدوش' رحمان کے جوتے' پان شاپ' کوکھ جلی 'خط متنقیم' جیک کے داغ' جب میں چھوٹا تھا' گالی حتی کہ گر ہن 'غلای نامی افوا' لاجو نتی' اپنے دکھ جھے دے دو جیسی تھین کمانیوں میں اس معصومیت کا ایک ستم ظریفانہ پہلونمایاں ہے۔

ہماری گھرملو ڈندگی میں جو چھوٹے چھوٹے واقعات پیش آتے ہیں 'بہی بہی بھی جو چھوٹی چھوٹی خوشیاں ہمبیں میسر آتی ہیں جن غمول سے سابقہ پڑتا ہے بیدی کی نظر ان کی تہ تک پہنچ جاتی ہے اور انھیں اپنے افسانوں میں سمولیتی ہے۔ انسانی نفسیات ہے بیدی کو گراشغن ہے۔ دافعات ہے زیادہ وہ ان کیفیتوں ہے سرد کار رکھتے ہیں جو ہر لحظہ ان کے کرداروں کے ذہنوں میں بیجان بیا کیے رہتی ہیں۔ عورت کی نفسیات ہے ان کی واقفیت اور بھی گھری ہے۔ لاجو نتی 'ایک عورت 'ایک عورت 'ایک چادر میلی ہی 'گر ہیں' چھو کری کی لوٹ وہ افسانے ہیں جن میں عورت کادر دپوری طرح اُبھر کرسامنے آیا ہے۔ لاجو نتی سب کوشی خوش نہیں اسے تو وہ پرانا شو ہر چاہیے جو ذراسی بات پر روٹھ جا آتھا' ذراسی بات پر من جا تا تھا۔ خفا ہو تا تو روئی کی طرح اسے دھنک کے رکھ دیتا تھا۔ ذراسی بات پر من جا تا تھا۔ خفا ہو تا تو روئی کی طرح اسے دھنگ کے رکھ دیتا تھا۔ بروار دیا ہے۔ اسے تو صرف عورت کیا بدن جا ہے۔ بروار دیا ہے۔ اسے تو صرف عورت کا بدن چاہیے۔

ہیدی کی زبان تو دراصل مشکل فارسی آمیز زبان ہے جس سے ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ہوالیکن قلم کی دنیا میں قدم رکھنے کے ساتھ ہی انھوں نے سمجھ لیا کہ یہاں یہ زبان چلنے والی نہیں۔ انھوں نے نامانوس تقبل الفاظ کو ترک کردیا۔ ہندی الفاظ کو فارسی الفاظ کے ساتھ اس طرح شیر و شکر کردیا کہ زبان میں ایک طرح کا لوچ اور ایک طرح کی رعنائی ہیدا ہوگئی۔ تشبیموں 'استعاروں 'پرلطف مخضر فقروں لوچ اور ایک طرح کی رعنائی ہیدا ہوگئی۔ تشبیموں 'استعاروں 'پرلطف مخضر فقروں سے انھوں نے اپنی زبان میں و کاشی ہیدا کی۔ انھیں زبان پر دسترس حاصل ہے اس کے باوجود بعض جگہ زبان ناہموار بھی ہوجاتی ہے۔

اردو افسانے کا قصر بلند جن ستونوں پر ٹکا ہوا ہے ان میں سے ایک اہم ستون راجندر شکھ بیدی ہیں۔

☆☆☆☆ IHSAN UL HAQ ←☆☆☆→B.S-URDU

## سعاوت المامنو

منٹوبت بڑے انسانہ نگار تھے۔ انسانہ لکھنے کا اہتمام نہیں کرتے تھے۔ قلم برداشته لکھتے تھے۔ لکھتے کیا تھے یوں سمجھے کہ افسانہ ان پر نازل ہو آ تھا۔ وہ ہج ہی کتے تھے"میں انسانہ نہیں لکھتا۔ انسانہ مجھے لکھتا ہے۔"انسانہ لکھناان کے لیے ناگزیر تھا۔اتنا ناگزیر جتنے زندگی کے دو سرے معمولات مثلاً سونا'نمانا' کھانا'سگریٹ بینا۔ ان کے ایک پرستار حکدیش چندر ودھاون کے الفاظ میں ''ان کی رگوں میں گویا خون نهیں روشنائی رواں دواں تھی۔ تعیلات گھٹا بن کر آتے اور ان کا قلم برس پڑتا۔" اور کیسی حیرت کی بات ہے کہ وہ افسانہ کسی اندرونی تحریک پر نہیں لکھتے تھے' پیٹی لی ہوئی رقم کا بھلتان کرنے کے لیے قلم اٹھاتے تھے۔ خود لکھتے ہیں۔"افسانہ میرے دماغ میں نہیں جیب میں ہو تا ہے کیونکہ میں افسانے کے بیسے پیٹگی لے چکا ہو تا ہوں۔ اب لکھنا میرا اخلاقی اور پیشہ ورانہ فرض ہوجا تا ہے اور بھرلکھنے کی اسٹلیغت اور اکساہٹ خود بخود ہوتی ہے۔ میں مجھی مصطرب ہوتا ہوں کہ افسانہ ذہن میں اترے۔ سوشلے کر تاہوں' سگریٹ پھونکتا ہوں' گھر کی چڑوں کی جھاڑ چھوتک کرتا ہوں عنسل خانے میں جاتا ہوں لیکن ذہن کے آسان میں کہیں انکا ہوا افسانہ نازل ہونے کا نام نہیں لیتا۔۔ میری بیوی صفیہ میری ذہنی الجھن کو دیکھتی ہے تو کہتی ہے کہ بہت ہو چکی'اب چھوڑیے سوچنا۔ اللہ کا نام لے کے لکھنا شروع کیجے۔ میں قلم اٹھا تا ہوں' زہن خالی ہو آ ہے لیکن جب آمد ہوتی ہے 'لکھنا شروع کر آہوں تو ختم کرکے دم لیتا ہوں۔'' اب اسے نازل ہونانہ کیے تو کیا کہیے۔ وہ برے افسانہ نگارتھے اور ہربرے فن کار کی طرح انھیں اپنی عظمت کا احساس تھا۔ مرنے سے پچھ ہی دن پہلے ۸ار الست ١٩٥٧ء كو انهول نے اپني قبر كاكتبه آب لكھا تھا۔ ملاحظه فرمائے۔۔ "يمال سعادت حسن منٹو دفن ہے۔ اس کے سینے میں افسانہ نگاری کے سارے اسرار و

رموز دفن ہیں۔ وہ اب بھی منوں مٹی کے بینچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا۔'' انگلے سال ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو وہ مرگئے۔ وہ کیا مرے اردو افسانے کا قطب مینار ڈھے گیا۔

انسانی زندگی اس عظیم فن کار کے افسانوں کاموضوع بھا۔ انھوں نے ہر طبقے اور ہر طرح کے انسانوں کی ذندگی کو بہت قریب ہے دیکھا تھا۔ کلرک 'مزدور' نیک' بدکار' طوا نف ' دلال ' مولوی' استاد ' پہلوان ' کالج کے لڑکے لڑکیاں ہر طرح کے لوگ ان کی نظرے گزرے بھے۔ منٹونے ان کے ساتھ رہ کر'ان سے گھل مل کر' ان کی نظرے گزرے بھے۔ منٹونے ان کے ساتھ رہ کر'ان سے گھل مل کر' ان کی خوشیوں میں شریک ہوکر' ان کی ذہنی الجھنوں کو سمجھ کر ان سے غموں اور ان کی خوشیوں میں شریک ہوکر' ان کی ذہنی الجھنوں کو سمجھ کر انصیں اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اور بھر پور انداز سے جگہ دی ہے۔

منٹو 'حقیقت نگار ہیں۔ انسان کے جتنے اصلی روپ ہوسکتے ہیں منٹوان سب
کے رمزشاس ہیں۔ ان کا بختہ خیال ہے کہ زندگی کی حقیقیں عام طور پر تلخ ہوتی
ہیں۔ منٹو کی نظر جب بھرتی ہے خوبی پر نہیں خرابی پر ٹھرتی ہے۔ بھیشہ جی اور بج
روی انھیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ نیک 'شریف 'ایماندار انسانوں کاان کی دنیا
میں گزر نہیں۔ منٹو کو اعتراف ہے کہ چکی پینے والی عورت جو دن بحرکام کرتی ہے
اور رات کو اطمینان سے سوجاتی ہے 'میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو گئی۔
میری ہیروئن چکلے کی ایک مجھیائی رنڈی ہو گئی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو
میری ہیروئن چکلے کی ایک مجھیائی رنڈی ہو گئی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو
دروازے پر دستک دیئے آیا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پوٹے جن پر برسوں کی
دروازے پر دستک دیئے آیا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پوٹے جن پر برسوں کی
انجٹی ہوئی نیندیں مجمد ہوگئی ہیں 'میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی
غلاظت 'اس کی بیاریاں 'اس کا چڑچڑا پن 'اس کی گالیاں یہ سب جھے بھاتی ہیں۔
غلاظت 'اس کی بیاریاں 'اس کا چڑچڑا پن 'اس کی گالیاں یہ سب جھے بھاتی ہیں۔

ان کی نفاست پیندی کو نظرانداز کرجا تا ہوں۔"

دراصل انسان کی کجی اور دنیا کی برصورتی سے منٹو کو بہت صدمہ پنچا ہے۔
زندگی کی تلخیاں اور دنیا کی خوں آشامیاں انھیں جبنچوڑ ڈالتی ہیں۔ وہ رومانیت
سے کو وں دور ہیں۔ وہ تخیل کا سمارا نہیں لیتے کھی آئکھوں سے دنیا کو دیکھتے ہیں اور تلخ اور جو دیکھتے ہیں اسے من و عن بیان کردیتے ہیں۔ غرض زندگی کی سنگین اور تلخ حقیقتیں ہی ان کے انسانوں میں ہر طرف بکھری ہوئی ہیں۔

جنسی کے روگ ان کے نزدیک زندگی کی ان تلخ حققق میں ہے ایک ہے ا سب سے زیادہ نمایاں ہے اور نمایت عگین ہے۔ منٹو حقیقت نگار ہیں۔ وہ اس تلخ حقیقت کو کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں۔ جنسی مسائل کو وہ اس لیے نہیں پیش کرتے کہ ان سے خود لطف لیس یا قاری کو سستی لذت بہم پہنچا ئیں۔ ساج میں چاروں طرف جو غلاظت انھیں نظر آتی ہے اسے دور کرنا چاہتے ہیں۔ غلاظت کے سلسلے میں دو رویے ممکن ہیں۔ ایک تو اس پر خاک ڈالتے چلے جاؤ۔ غلاظت چھی رہے گی۔ بدیو دبی رہے گی مگر رہے گی اپنی جگہ۔ دو سمری صورت یہ ہے کہ اسے دیکھو۔ دو سموں کو دکھاؤ۔ اس کے خلاف نفرت بیدا کرو۔ اس طرح اس کا خاتمہ ممکن ہے۔ منٹونے بی طریقہ اختیار کیا۔

منٹو کے افسانوں میں جو عربانی نظر آتی ہے اور جس کے سلسلے میں ان پر مقدے بھی چلے وہ ان کی اپنی پیدا کی ہوئی نہیں ہے۔ وہ سوسائٹ میں پہلے سے موجود ہے۔ منٹو جب اس سوسائٹ کی تصویر تھینچتے ہیں تو عربانی کو پردوں میں کس طرح چھپا سکتے ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ '' زمانے کے جس دور ہے ہم گزر رہے ہیں آگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر کے تو اس کا مطلب سے ہے کہ یہ زمانہ نا قابل برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عمد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں برداشت ہے۔ میری تحریر میں

کوئی نقص نہیں۔ میں تہذیب و تدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا آثاروں گاجو ہے
ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے بہنانے کی کوشش بھی نہیں کر آ۔ اس لیے کہ یہ میراکام
نہیں در زیوں کا ہے۔"منٹونے سوسائٹی میں جو جنسی خرابیاں دیکھیں انھیں کھلے
لفظوں میں پیش کردیا اور بھی ان سے نجات بانے کی صورت تھی۔
لفظوں میں پیش کردیا اور بھی ان سے نجات بانے کی صورت تھی۔
لفظوں میں بیش کردیا اور بھی ان میرانام رادھا ہے'کالی شلوار'شاداں' دھواں'کھول
دو' ہتک' بو' اوپر نیچ درمیان'کی عربانی اور بے باکی کابہت چرچا رہا۔ ان میں سے
اکش رقومقد ہے بھی ہیے۔

منٹو کافری منٹو کے موضوعات سے زیادہ اہم ہے۔ اس کا اصل سب یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مواد اور فن ددنوں گھل مل جاتے ہیں۔ سیچ فن کی ہی پہان ہم ہے۔ انھوں نے دنیا کے بڑے افسانہ نگاروں کے شہکار بہت توجہ سے پڑھے تھے۔ بعض کا ترجمہ بھی کیا تھا۔ نتیجہ یہ کہ افسانہ نگاری کے فن پر انھیں عبور عاصل ہوگیا تھا۔ ان کے افسانے پڑھ کر احساس ہو تا ہے کہ ان کے یمال صرف ماسل ہوگیا تھا۔ ان کے افسانے ان کی طرف ان کا فطری رجمان تھا۔ افسانہ ان کی گھٹی اکساب فیض نہ تھا بلکہ اس فن کی طرف ان کا فطری رجمان تھا۔ افسانہ ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ زیادہ غور و فکر کے بغیروہ افسانہ لکھنا شروع کردیتے تھے اور ساری فنی خوبیاں تب سے آپ ان کے افسانوں میں اُبھر آتی تھیں۔ زبان پر قابو' انسانی فضیات سے آگی جمرا مشاہدہ 'وسیع مطالعہ ان سب چیزوں نے مل کر فن کو تکھارا فضیات سے آگی جمرا مشاہدہ 'وسیع مطالعہ ان سب چیزوں نے مل کر فن کو تکھارا

و صدت تماثر وہ واحد خصوصیت ہے جو مخضر افسانے کا اتمیازی نشان ہے۔ افسانے کی بیہ بنیادی خصوصیت کسی بھی حال میں منٹو کی نظر سے او جھل نہیں ہوتی۔ ان کا افسانہ طویل ہویا مخضر اور اس میں خواہ بے شار چیزوں کا عکس نظر آتا ہو' کتنے ہی واقعات پیش کیے گئے ہوں مگر افسانہ ختم کرنے کے بعد ہمارے ذہن پر کوئی ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی ہے کوئی ایک گرا تاثر باقی رہ جاتا ہے۔ اس کے ہیروئن سوگندی سلطے میں ان کے افسانے ''جتک ''کی مثال دی جاسکتی ہے۔ اس کی ہیروئن سوگندی کے ہیں کے کردار کو ابھارنے کے لیے بہت ہے واقعات اور بہت ہے کردار چیش کیے ہیں لیکن افسانہ مکمل کرلینے کے بعد ہم سوگندی کے علاوہ باتی سب چیزوں اور سارے کرداروں کو بھول جاتے ہیں۔ صرف سوگندی یاد رہ جاتی ہے اور اس طرح جیسے ہم کرداروں کو بھول جاتے ہیں۔ صرف سوگندی یاد رہ جاتی ہے اور اس طرح جیسے ہم اس کے را زداں اور غم گسار ہوں۔

افسانے کی انتم پر منٹو کے فن کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ افسانے کی تغییر میں اس جملے یا ان چند جملوں کو کلیدی اہمیت حاصل ہوتی ہے جن سے افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ منٹو کے افسانے عام طور پر اس طرح شروع ہوتے ہیں کہ قاری کی توجہ افسانے میں جذب ہوجاتی ہے۔ افسانہ نگار کو یہ توجہ ایک بار حاصل ہوجائے تو بھردہ این فنکاری کے ذریعے اسے بھٹکنے نہیں دیتا۔

افسانے کا آغاز 'افسانے کا انجام اور اس کے درمیانی مراحل۔۔ سنٹونے ان میں ہے کی جھے کی طرف سے غفلت نہیں برتی۔ منٹوکے فن کے بارے میں درست کماگیا ہے کہ ''منٹو کا افسانہ شروع ہوکر بری دھیمی لیکن نپی تلی چال ہے ' برھتا ہوا آگے برھتا ہوا ہا اور افسانے کے دل و دماغ پر اس کا قبضہ زیادہ منظم اور زیادہ بینچا ہے۔ یہاں تک کہ اس دھیمی اور چی تلی رفتار سے افسانہ اپنے انجام کو پہنچا ہے اور افسانے کے ہر مرطے پر اس کا ساتھ دینے والا قاری سفر کے اختام پر ایک طرح کی مسرت محسوس کرتا ہے۔ اسے یوں لگتا ہے کہ اس نے کوئی بہت بردا مرحلہ طے کی مسرت محسوس کرتا ہے۔ اسے یوں لگتا ہے کہ اس نے کوئی بہت بردا مرحلہ طے کیا ہے۔ اور بردی کامیابی کے دلیا ہے۔ یہ احساس ہی حقیقت میں افسانہ نگار کی کامیابی کی دلیل ہے۔ "مناعانہ تغیر منٹو کے افسانوں کو ابدیت عطاکر دیتی ہے۔ کامیابی کی دلیل ہے۔ "مناعانہ تغیر منٹو کے افسانوں کو ابدیت عطاکر دیتی ہے۔

منٹو کے کردار ان سے تخیل کی پیدادار نہیں۔ انھوں نے ہزاروں انسانوں کو ان کے ساتھ گھل مل کر دیکھا اور اپنے کام کے کردار منتخب کرلیے۔ ان کی نظر انتخاب اچھوں پر کم ٹھبرتی ہے بُرے کردار انھیں فور ا اپنی طرف متوجہ کرلیتے ہیں۔ ان کرداروں کے بارے میں ابواللیث صدیقی نے ایک بہت دلجیپ بات کہی ہے کہ ان کے کردار ناٹک کی اسٹیج پر کام کرنے والے کرداروں کی طرح اپنے منہ پر ، فعلی چرے چڑھائے نظر نہیں آتے بلکہ وہ تو اپنے جسم پر سے لباس بھی ا تار پھینکتے ہوئے دیا ور ابھار یا پھر رہتے ہوئے ناسور اور سڑے ہوئے ذخم بھی دکھے لیں۔

بابو گوپی ناتھ 'متر بھائی 'سماے 'می شاردا' موذیل منٹو کے لافانی کردار بیس سیاسی بیس سیاسی بیس سیاسی بیس کے ہم انھیں یاد رکھنے بلکہ انھیں چاہنے پر مجبور ہوجائے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ میں طرح طرح کے عیب ہیں۔ عورت ان کی کردری ہے۔ جن عورتوں ہے اس کا تعلق رہا ہے ان میں آخری عورت طوا کف کی خصوصیات نہیں رکھتی۔ بابو گوپی ناتھ سمجھ لیتے ہیں کہ اسے زندگی گزارنا دشوار ہوگا۔ ہزار جتن کرکے وہ اس کے لیے ایک شوہر تلاش کرتے ہیں ادر اس طرح شادی کرتے ہیں جھے باب ابنی بیٹی کو بیاہتا ہے اور آخر کار ہمارا سی اران کے سامنے احرام سے جھک جاتا ہے۔ موذیل انتما درجے کی ہرجائی ہے۔ ایک عاش کے دین دھرم کا زات اڑاتی ہے گرجب وہ شادی کرلیتا ہے تو اس کی بیوی کی جان بچانے میں ابنی جان گنوادیتی ہے۔ ایک عاش کے دین دھرم کا زات اڑاتی ہے گرجب وہ شادی کرلیتا ہے تو اس کی بیوی کی جان بچانے میں ابنی جان گنوادیتی ہے۔

انسائی نفسیات پر منٹوکو کمل عبور حاصل ہے۔ اپنے کرداروں کی ذہنی کیفیت پر منٹوکی تہ رس نگاہیں جمی رہتی ہیں۔ ان کے بعض افسائے تو اس مقصدے لکھے گئے ہیں کہ کسی کردار کی نفسیاتی حقیقت کو بے نقاب کیا جائے۔ جن افسانوں میں سے مقصد پیش نظر نہیں رہاوہاں بھی قدم پر نفسیاتی حقائق کی ترجمانی نظر آتی ہے۔۔ مثالیں تو منٹو کے افسانوں میں ہر طرف بھری ہوئی ہیں لیکن خوشیا کی مثال ہی لیے ہیے۔ جب کانتا مادر زاد برہنہ اس کے سامنے آجاتی ہے تو وہ بو کھلا جا تا ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آ تا کہ کہاں جائے ہے۔ گھراہٹ میں وہ کانتا ہے کہتا ہے جاؤتم نہالو۔ پھر کہتا ہے جب تنگی تھیں تو دروا زہ کھولنے کی کیا ضرورت تھی۔ اندر سے کہہ دیا ہو تا۔ میں پھر آجا تا۔ لیکن جاؤ۔ تم نمالو۔ کانتا مسکراکر جواب دیتی ہے جب تم نے کہا خوشیا ہے تو میں نے سوچا کیا ہرج ہے۔ اپنا خوشیا ہی تو ہے۔ تنے دو۔ تیجہ یہ کہ خوشیا ایک رات کے لیے دلال سے گامک بن جا تا ہے۔ ہتک میں مادھو اور سوگندھی دونوں کا کامیاب تجربیہ نظر آتا ہے۔ ادباش عور توں اور طوا نفول کے زہنی مطالع سے منٹو کو بہت دلچی تھی۔ "بھاہا" میں سن بلوغ کو پہنچنے والی آیک زئی کا نفیاتی تجربیہ پش کیا گیا ہے۔ شوشو' بلاوز' دھواں'کالی شلوار اس قبیل کے معرکہ آراافسانے ہیں۔

نتلخ مصلحانہ طنز منٹو کے افسانوں کی بے حد نمایاں خصوصیت ہے۔ بُروں اور بُرائی کے چرے ہے وہ اس لیے نقاب اٹھاتے ہیں کہ لوگ ان بُرائیوں سے نفرت کریں اور بُروں کی اصلاح ہو گر ہر جگہ اصلاح مد نظر نہیں رہی۔ چھیٹر چھاڑ ان کی عادت بن گئی۔ اس عادت سے انھوں نے بہتوں کی دل آزاری کی۔ بہتوں سے دشنام سنی۔

منٹو کے افسانوں میں طنزو ظرافت تلاش کیجے توبہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ یمال خالص ظرافت کم ہے اور طنز زیادہ۔۔ اور طنز بھی بہت شدید' نشتر کی سی کیفیت لیے ہوئے۔ بچین سے لے کر عمر کے آخری زمانے تک انھیں ناموائن کیفیت لیے ہوئے۔ بچین سے لے کر عمر کے آخری زمانے تک انھیں ناموائن حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ والد تند مزاج اور سخت گیر تھے۔ بھائی ان کی فکر سے آزاد سے اس لیے عمر کے ابتدائی جھے سے ہی تنگ وستی کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ تنگ دستی آئے چل کر بڑھتی ہی گئی۔ فکر معاش نے زندگی بھران کا پیچھانہ جھو ڑا۔ آسایش و

آسودگی کی تلاش میں پاکستان گئے گروہاں اور بھی تنگین حالات کا سامنا کرنا پڑا ان حالات نے ان کے مزاج میں تلخی پیدا کردی تھی جو طنز بن کر ان کی تحریروں میں نمایاں ہوئی۔

ان کی نظر بُرائی پر خاص طور سے پڑتی تھی۔ نازک طبع تھے اس لیے ہیہ بُرائی زیادہ بڑی نظر آتی تھی۔ انسان دوستی رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھی۔ زیدگی کی ٹیٹرھ اس انسان دوستی کو گوارانہ تھی۔اس نے طنز میں اور زیادہ کا نے پیدا کردی۔

غیر معمولی اند از بیان کے ذریعے منٹونے نہایت معمولی باتوں کو بھی اہم اور قابل توجہ بنادیا ہے۔ لفظوں کے برتنے میں دہ ایک خاص طرح کی جدت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس طرح کہیں طنز پیدا ہو تاہے تو کہیں ظرافت تو کہیں سادہ می بات سادے سے لفظوں میں ڈھل کر قاری کے دل میں اُتر جاتی ہے ''نیا قانون ''کا استاد منگو کوئی خاص خبر سن کر آیا ہے جسے دہ اپنے ساتھی کو سنانا چاہتا ہے۔ گنجا نھوا ڈے پر آتا ہے تو استاد منگو اس سے کہتا ہے ''ہاتھ لا ادھر ایسی خبر سناؤں کہ جی خوش ہو جائے۔ تیری گنجی کھویڑی پر بال اگ آئیں۔''

ان کے مکالمے فطری اور جاندار ہوتے ہیں شاید اس کا سبب سے ہے کہ جن لوگوں کو انھوں نے اپنا موضوع بنایا ان کو بہت نزدیک سے دیکھے بھے اور انسانی نفسات کی بھی گہری وا تفیت رکھتے تھے۔

ان کی زبان بے باک کہ تیکھا اور طنز نشتریت لیے ہوئے ہے۔ ان کے کامیاب افسانے کو ایک بار پڑھ کر پھر ذندگی بھراسے بھلانا ممکن نہیں۔

ایک برنام افسانہ نگاری دیثیت سے مغونے بہت شرت پائی- انھوں نے جنسی موضوعات پر بردی ہے باک سے قلم اٹھایا' ساج کے رہتے تاسوروں کو بردی مدنسی موضوعات پر بردی ہے باک سے قلم اٹھایا' ساج کے رہتے تاسوروں کو بردی

سفای سے بے نقاب کیا گراس کے پیچھے ہمدردی اور انسان دوستی کا جذبہ کار فرما ہے۔ ان کے افسانوں کو غور سے پڑھا جائے تو ظاہری غلاظت کی تہ میں نیکی کی کوئی سے کہ تعلیم مذال نظر آتی ہے۔

نہ کوئی تعلیم بنمال نظر آتی ہے۔ منٹو کے افسانوں پر کہیں تضنع اور بناوٹ کا گمان نہیں ہو تا۔ محسوس ہو تا ہے کہ وہ سید ھے سادے انداز میں کوئی کہانی 'کوئی واقعہ سنار ہے ہیں۔ اپنی طرف سے اس میں کوئی کی بیشی نہیں کررہے ہیں۔ یہ احساس بھی ہو تا ہے کہ وہ کسی فنکاری کامظا ہرہ بھی نہیں کررہے لیکن حقیقت ہے ہے کہ ان کے افسانے غضب کی تغمیری صلاحیت کا ثبوت ہیں۔ بس اتنا ہے کہ ان کا فن بالکل غیر محسوس طور ان کے افسانوں میں کام کر تا ہے۔ اس میں ان کی عظمت کاراز پوشیدہ ہے۔

> ☆☆☆☆☆ Personal Liberary IHSAN-UL-HAQ 0313-9443348

# و المنالي

عصمت چغتائی نے اوب کی ونیا میں قدم رکھا تو ایک بنی صبح طلوع ہورہی تھی۔ رومانیت اپنی کشش کھو بیٹھی تھی اور ادیوں میں حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کی جرات پیدا ہوچلی تھی۔ تعلیم بھیل رہی تھی اور مغرب کا اثر گرا ہو با جارہا تھا۔ ۱۹۳۳ء میں دس افسانوں کا مجموعہ ''انگارے''شالع ہوا تو اردو افسانے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوگیا۔ اس کے افسانوں میں پہلی بار زیدگی کی تلخ حقیقوں اور تکیف دہ بہلووں کو بے نقاب کیا گیا تھا۔ ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے بعض ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا تھا جھی رفل اب تک ضابطہ اخلاق کے خلاف سمجھ کرقلم انداز کیا جاتا رہا تھا۔ اس کے بچھ ہی دنوں بعد ترقی پند تحریک کا آغاز ہوگیا جس نے حقیقت پندی پر زور دیا' دولت کی نابرابر تقسیم کے خلاف آواز اٹھائی' مظلوم محنت مخت پندی پر زور دیا' دولت کی نابرابر تقسیم کے خلاف آواز اٹھائی' مظلوم محنت کشوں کی جمایت کے لیے اشتراکیت کا پر جم بلند کیا۔ عصمت چغتائی ان صالات اور کسی کی سے متاثر ہو نیں۔

افسانے کے موضوعات تلاش کرنے میں عصمت کو زیادہ سرگرداں ہونے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ علی گڑھ مسلم یونی ورشی میں ان کی تعلیم ہوئی تھی اور ہاسل کی زندگی ہے ان کاواسطہ رہا تھا۔ مسلمان متوسط گھرانوں کی لڑکیاں ان کی ہم جماعت رہیں اور ان کے ساتھ رہنے اٹھنے بیٹھنے اور اس طرح انھیں قریب ہے دیکھنے کا موقع ملا۔ چنانچہ اس طبقے کی لڑکیاں اور لڑک 'ان کے خواب' ان کے مسائل 'ان کی جنسی الجھنیں عصمت کے افسانوں کا موضوع قرار با ہیں۔ جاب اساعیل 'مجنوں گورکھیوری اور نیاز فتح پوری کے افسانے بہت توجہ سے بڑھے 'انگریزی اوب کا مطالعہ کیا اور تخلیق کی سمت متعین ہوگئ۔ انھوں نے معمولی قشم کے بہت سے افسانے کیا اور تخلیق کی سمت متعین ہوگئ۔ انھوں نے معمولی قشم کے بہت سے افسانے کیا در تخلیق کی سمت متعین ہوگئ۔ انھوں نے معمولی قشم کے بہت سے افسانے کیا در تخلیق کی سمت متعین ہوگئ۔ انھوں نے کے بجائے انھیں ضابع کردیا۔

بہرحال ریہ محنت ضابع نہیں ہوئی۔اس نے مثق کا کام کیا۔

اپ افسانوں کے لیے جس موضوع کا انھوں نے انتخاب کرلیا تھا اس پر آخر تک کاربند رہیں اور انھوں نے بعض بہت اچھے افسانے تخلیق کیے۔ "چوتھی کا جوڑا" اس کی عمدہ مثال ہے۔ متوسط مسلمان گھرانوں میں لڑکیوں کی شادی کا مسلمہ والدین کے لیے بیشہ ہی ایک پریشان کن مسلمہ بنا رہا ہے۔ "چوتھی کا جوڑا" کی کبرا ایک سیدھی سادی لڑکی ہے جو گھر کی چار دیواری میں پلی بڑھی۔ بقول عصمت "نہ تواس کی آئھوں میں پریاں ناچیں 'نہ اس کے رخسار پر زلفیں پریشاں عصمت "نہ تواس کی آئھوں میں پریشاں ناچیں 'نہ اس کے رخسار پر زلفیں پریشاں ہو کیں 'نہ اس کے سینے میں طوفان اس کے میان بھاؤں ہے ہو کیل کر پریتم یا ساجن مائے۔ وہ جھی جھی مسمی جوانی جو نہ جانے کب دب باوں اس پر رینگ آئی 'ویسے ہی ڈپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس یاؤں اس پر رینگ آئی 'ویسے ہی ڈپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس باؤں اس پر رینگ آئی 'ویسے ہی ڈپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس باؤں اس پر رینگ آئی 'ویسے ہی ڈپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس باؤں اس پر رینگ آئی 'ویسے ہی ڈپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس باؤں اس پر رینگ آئی 'ویسے ہی ڈپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس باؤں اس پر رینگ آئی 'ویسے ہی ڈپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس باؤں اس بی رینگ آئی 'ویسے ہی ڈپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس باؤں اس پر رینگ آئی 'ویسے ہی ڈپ چاپ ہائی۔ "

جب بیخیلے ماموں نے اپنے بیٹے راحت کے ان کے یہاں ٹھہرنے کی اطلاع دی تو کبراکی ماں اس طرح بو کھلا گئیں جیسے راحت برات لے کر آگیا ہو۔ وہ آیا تو طرح طرح اس کی ناز برداریاں کیں پھر بھی بات نہ بنی اور کبراکی ماں جو سلائی کے فن میں طاق تھیں انھیں آخر کار اپنی بٹی کا کفن سینا پڑا۔

جنس نگاری عصمت کاسب سے پہندیدہ موضوع ہے۔ خود ان کے الفاظ میں "حیث بیٹے تیم کے واقعات" کو مزہ لے لے کربیان کرنے کا انھیں ہے حد شوق ہے۔ اس پر وہ لعنت طامت کا نشانہ بھی بنیں اور ان پر فخش نگاری کے الزام میں عدالتوں میں مقدمے بھی جلے۔ "لحاف" ان کا ایبا افسانہ ہے جس نے کسی زمانے میں شملکہ مجادیا تھا۔ ایک کی عمر کے نواب صاحب ابنی ہیوی کے بجائے نوجوان میں شملکہ مجادیا تھا۔ ایک کی عمر کے نواب صاحب ابنی ہیوی کے بجائے نوجوان لڑکوں میں زیادہ دلچیں لیتے ہیں۔ بیگم جان نے منتیں مانیں مرادیں مانگیں گرنواب صاحب اپنے والے میں زیادہ دلچیں لیتے ہیں۔ بیگم جان نے منتیں مانیں مرادیں مانگیں گرنواب صاحب اپنے راستے پر چلتے ہیں۔ بیگم جان کی خادمہ ربونے سمارا دیا اور صاحب اپنے راستے پر چلتے رہے۔ آخر کار بیگم جان کی خادمہ ربونے سمارا دیا اور

انھیں گرتے گرتے سنبھال لیا۔ اس طرح وہ ہم جنسی میں مبتلا ہو گئیں۔ "بھول محبیاں" رشتے کے بہن بھائیوں کے درمیان چھپ مجھپ کر ملنے اور محبت کرنے کے بارے میں ہے۔ "مل "اور "گیندا" عصمت کی بدنام کمانیاں ہیں۔
لکین عصمت کی کمانیاں ہی بدنام نہیں 'اپنی صاف گوئی اور بیباکی 'تند لہج اور تیکھے بن کے سبب خود عصمت بھی بدنام ہیں۔ اصل بات سے ہے کہ منٹو کی طرح عصمت بھی ساج کے عیبوں کو آشکار کرنا چاہتی ہیں آکہ ان کاعلاج کیا جاسکے۔ ایک عصمت بھی ہیں آگہ ان کاعلاج کیا جاسکے۔ ایک عصمت بھی ہیں "جب زخم میں مواد بھرجائے تو اس پر پٹیاں باندھنے سے بہترہے کہ فشتر لواور جراحی شروع کردو۔"

اوب میں عربانی کے مسلے پر عصمت نے برے ہے کی بات کی ہے۔ فرماتی
ہیں "آپ اوب کی عربانی سے لرز جاتے ہیں۔ یہ نہیں ویکھتے کہ ادیب خود دنیا کی
عربانی سے لرز اٹھا ہے اور وحشت کے مارے کانپ رہا ہے۔ "یہ ایک اچھی
علامت ہے۔ دنیا کی عربانی پر ادیب کالرزہ براندام ہونا اسے آمادہ کرتا ہے کہ وہ اپنی
تخلیقات میں اس کی ایسی تصویر کشی کرے کہ دو سرول پر بھی بھی کیفیت طاری
ہوجائے۔ اس طرح اس عربانی کو بیخ و بُن سے اکھاڑ کر بھینکا جاسکتا ہے۔ اس لیے
عصمت نے ایک جگہ یہ راے دی ہے کہ "اگر بٹن کھولنے سے زخم خشک ہوجاتے
ہیں تواسے عربانی نہیں کتے۔ "

ساج جن بیاریوں میں جتلا ہے 'عصمت قار کین کو ان سے باخبر کردیتی ہیں گر ان کا علاج نہیں بتا تیں۔ نصیحت نہیں کر تیں۔ وہ تو بس ایک مشاہد کی طرح 'ایک تماش ہیں کی طرح جو بچھ دیکھتی ہیں ہمیں آپ کو دکھادیتی ہیں۔ ان سے بچنا'ان سے نفرت کرنا' انھیں دور کرنے کی تدبیریں کرنا ہمارا آپ کا کام ہے۔ فرماتی ہیں "سچا ادبیب وہی ہے جو راہ نمائی سے کترا جائے۔ وہی لکھے جو اس کے دل کی گرائی سے ابھر تا ہے 'جو وہ دیکھتا ہے 'محسوس کرتا ہے 'جو اس پر بیتی ہے۔" عصمت پر لعنت ملامت کھے زیادہ ہی ہوئی۔ سبب بید کہ جب انھوں نے افسانے لکھنے شردع کیے تو وہ زمانہ آج سے مختلف تھا۔ تعلیم نسوال کا دستور کم تھا۔ افسانہ لکھنا اور شعر کمناعورت کی بدنامی کا باعث ہو آتھا۔ پردے کی بابندیال شخت تھیں۔ نیادہ ترعور تیں گھر کی چار دیواری میں قید رہتی تھیں۔ مگر عصمت جرات مند تھیں کہ انھوں نے لکھااور بے باکی سے لکھا۔

عصمت کو اپنے افسانوں کے لیے بہت سا جنسی مواد تو بجین ہی میں مل گیا تھا۔ جب یہ بچی تھیں تو دو پہر کو محلے بھر کی عور تیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں۔ لڑکیوں کو وہاں ہے چاتا کردیا جاتا تھا۔ عصمت کابیان ہے کہ وہ کہیں چُھپ کے 'بنگ کے بنجے گھس کے ان کی باتیں سناکرتی تھیں۔ لکھتی ہیں جنس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پر دے میں رہنے والی یو یوں کے لیے بہت اہم ہے۔ وہ اسی پر بات جبت ماحول اور پر دے میں رہنے والی یو یوں کے لیے بہت اہم ہے۔ وہ اسی پر بات جبت کیا کرتی تھیں۔ میری ناول نگاری اسی گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے۔

عصمت کی عرانی کو ہدف طامت بھی بنایا گیا لیکن ادب کے پار کھوں نے اسے سراہا بھی۔ ساتھ ہی ایک خامی کی طرف شارہ بھی کیا۔ وہ جنسی معاطلات چخارے لے لے کربیان توکرتی ہیں مگران کے افسانوں میں تفکراور فلفیانہ تجزیہ ناپیہ ہے۔ اس لیے یہ اعتراض وارد ہو تا ہے کہ ان کی عرباں نگاری کسی عظیم مقصد تک پہنچنے کا ذریعہ نہیں بذات خود ایک مقصد ہے اور یہ کوئی خوبی نہیں عیب ہے۔

نفسیاتی تجریم عصمت کے انسانوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ دراصل جنسی معاملات کا ذہنی عمل سے گرارشتہ ہے۔ مثلاً کسی کو بچپن میں ایسا عادیۃ بیش آسکتا ہے جو اس کے ذہنی رویے کو بدل دے۔ پھریہ بدلا ہوا رویہ انسان کی زندگی کا رخ بدل دیتا ہے۔ عصمت کے افسانے "فضی کی نانی" سے اس نقطہ نظر کی وضاحت بدل دیتا ہے۔ عصمت کے افسانے "فضی کی نانی" ہے اس نقطہ نظر کی وضاحت ہوجاتی ہے۔ منصی کو اس کی نانی ایک گھر میں نوکری دلادیتی ہے۔ وہاں ایک ایسا عادیۃ بیش آتا ہے جو اس کی تانی ایوری زندگی کو برباد کردیتا ہے۔ دیکھیے حادیث بیش آتا ہے جو اس کی آنے والی پوری زندگی کو برباد کردیتا ہے۔ دیکھیے

''سرکار خس خانے میں قبلولہ فرمارہے تھے۔ 'نٹھی عکھے کی ڈوری تھا ہے او گھ رہی تھی۔ پکھاڑک گیااور سُرکار کی نیند ٹوٹ گئی۔ شیطان جاگ اٹھا۔ 'نٹھی کی قسمت سوگئی۔''

اس کے بعد عصمت لکھتی ہیں کہ '' کی کلی قبل ازونت توڑ کر کھلانے سے
پنگھریاں جھڑ جاتی ہیں۔ ٹھونٹھ رہ جاتا ہے۔ تنھی کے چبرے پر سے نہ جانے کتنی
معصوم پنگھریاں جھڑ گئیں۔ چبرے پر پھٹکار اور روڑا پن..... ''شاید اسی حادثے
کااٹر تھا کہ جسم کی نشو و نما بھی ڈھنگ سے نہ ہوئی۔ ذہن میں ایسی بجی پیدا ہوئی کہ
ابھی ایک سے آشنائی ہے۔ ذرا دیر میں دو سرے سے۔ عصمت کے افسانوں میں
نفسیاتی تجزیہ جا بجاملتا ہے۔ خول بھلیاں گیندائل اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

ترقی بیند تحریک ہے عصمت کی وابنتگی بہت گہری تھی اور ان کے بہت سے افسانوں پر اس کا عکس صاف نظر آ تا ہے۔ ان کی حقیقت نگاری بھی دراصل اس تحریک کی عطامے خاص ہے۔ کچھ افسانوں میں محنت کشوں کی حمایت بہت نمایاں ہے۔ اس سلسلے کا سب ہے اہم افسانہ "دو ہاتھ" ہے۔ محنت کشوں کا ایک کنبہ ایک ناجائز نیچے کو اس لیے گلے لگالیتا ہے کہ کل وہ جوان ہوگا اور اس کے دو توانا ہاتھ ای مشقت ہے بوڑھے ماں باپ کو سمارا دیں گے۔

سخی کی نانی ساری زندگی چوری چکاری میں گھری رہی کیونکہ اس کے بغیر اس کی گزربسر ممکن ہیں نہ تھی۔ ان حرکتوں نے اس کی شخصیت کو مسخ کردیا کہ اس کا خالق بھی اپنی تخلیق پر شرمندہ ہوگیا۔ اس کی موت کا بھیا تک منظرد کیھیے۔ اس کا خالق بھی ہوئی نانی دنیا کو ایک مستقل گالی دے کرچل بسیں! زندگی میں کوئی دن اکڑوں بیٹھی ہوئی نانی دنیا کو ایک مستقل گالی دے کرچل بسیں! زندگی میں کوئی کل سیدھی نہ تھی۔ کروٹ کروٹ کا نئے تھے۔ مرنے کے بعد کفن میں بھی نانی اگڑوں لٹائی گئیں۔ ہزار تھینے آن پر بھی اکڑا ہوا جسم سیدھانہ ہوا..... حشرکے دن صور بھونکا گیا۔ نانی ہڑ بردا کر گھٹکھیا رتی ہوئی انھیں جیسے تنگر کی بھٹک کان میں دن صور بھونکا گیا۔ نانی ہڑ بردا کر گھٹکھیا رتی ہوئی انھیں جیسے تنگر کی بھٹک کان میں

پہنچ گئی ہو۔ فرشتوں کو صلواتیں ساتی 'کشنم پاکشنم بل صراط سے اکروں تھسٹتی خدا ہے ذوالجلال والا کرام کے حضور میں لیکیں۔ انسانیت کی اتنی بڑی تو ہین دیکھ کر خدا کا سر شرم سے جھک گیااور وہ خون کے آنسور دنے لگا۔

مقصر بیت کو دراصل وہ ادب کے لیے ضروری خیال کرتی ہیں۔ ان کے نزدیک ادب وقت گزاری اور تفن طبع کا ذرایعہ نہیں زندگی کو سنوار نے اور بهتر بنانے کا دسیلہ ہے۔ فرماتی ہیں ''ادب دل بسلائی نہیں۔ وہ گرامونون نہیں کہ جب دل چاہا بجالیا۔ اسے تو زندگی کا آئینہ ہونا چاہیے آلکہ وہ جو کچھ دیکھے بیان کردے۔ معاشرے میں جو چیزیں ہیں انھیں کیول پوشیدہ رکھاجائے۔''

عصمت کی زبان ان کی مقبولیت کاسب سے بڑا سبب ہے۔ وہ ہر طبقے کی زبان پر قدرت رکھتی ہیں۔ عام عورتوں کی زبان جیسی وہ لکھتی ہیں ایسی ابھی تک کوئی اور نہیں لکھ سکا۔ عام بول چال کے الفاظ اور محاورے وہ بڑی ہنرمندی کے ساتھ استعال کرتی ہیں۔ شہبوں سے بھی وہ خوب کام لیتی ہیں۔ وہ بالکل سامنے کی تثبیبیں انتخاب کرتی ہیں گراس طرح کہ عبارت کی دلکتی بست بڑھ جاتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو"…… ٹیڑھی مورت جس پر کسی دیو نے دو گز لمباپاؤں رکھ دیا ہو۔۔۔ ٹھٹنی موٹی کچوراسی جیسے کچی مٹی کا کھلونا کمہار کے گھٹنے تلے دب گیا ہو۔ " سنتھی کی تانی نتھی سے کہتی ہے "مال ذادی "اُجھال چھکا۔ یہاں آن کر مری ہو۔ " ووئڈ تے ڈھونڈ تے پنڈلیاں سوج گئیں۔ "

سیہ ہیں وہ خصوصیات جھول نے عصمت کے افسانوں کو خاص و عام میں ہردل عزیز بنادیا ہے۔

ተተተተ

#### قرة العين هيدا

قرۃ العین حیدر ہمارے عمد کی بہت بڑی افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے ذرخیز قلم ہے اردو فکش کی نا قابل فراموش خدمت انجام دی ہے۔ انھوں نے افسانوں کے علاوہ ناولٹ اور ضخیم ناول بھی لکھے۔ ان کی تخلیقات ہزارہا صفحات پر بھیلی ہوئی ہیں۔ ان کاوائرہ کار بھی بہت وسیع ہے۔ ماضی' حال اور استقبال بینوں کو بھوں نے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے اور بر صغیر یعنی ہندوستان 'پاکستان' بھوں نے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے اور بر صغیر یعنی ہندوستان 'پاکستان' بھیل کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ بھیلہ دیش کے علاوہ یورپ کو بھی کامیا بی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔

رومانیت قرۃ العین حیدر کے ابتدائی افسانوں کی اساس ہے۔ ان کا ذہن رومائی ہے اور یہ خصوصیت انھیں اپنے والد ساد حیدر بلدرم سے وراثت میں ملی ہے۔ اس کے علاوہ نذر سجاد حیدر کی رفاقت نے بھی رومانیت کے اس رجحان کو پختہ کیا۔ مس حیدر کے بہت کم افسانے ہیں جن میں رومانیت کی فضا کا غلبہ نمیں۔ جب طوفان گزرچکا' آساں بھی ہے ستم ایجاد کیا' کیکٹس لینڈ' میں نے لاکھوں کے بول سے' یہ داغ داغ اجالا' دیوار کے درخت' سناہے عالم بالا میں کوئی کیمیا گر تھا' ستاروں سے ' یہ داغ داغ اجالا' دیوار کے درخت' سناہے عالم بالا میں کوئی کیمیا گر تھا' ستاروں ہے تھا۔ کہا ہے اسے مصر کا بازار' میں جوری ڈھونڈن گئی۔ خالص رومائی افسانے ہیں۔

قرۃ العین حیدرکی رومانیت کا حجاب المیازعلی کی رومانیت سے مقابلہ کرتے ہوئے ڈاکٹرش – اختر نے لکھا ہے کہ حجاب کے افسانوں کی بنیاد خالص تعمیل ہے ۔ قرۃ العین کے بیمال حقیقت اور تخیل کی خوبصورت ہمیزش ہے ۔ حجاب کا ماحول سرا سر خوابی 'افذ کیا ہوا اور الفاظ کے سمارے تراشا گیا ہے ۔ مس حیدر کے بیمال انسانی زندگی جغرافیائی حقیقتوں 'فطری مناظر اور ان سے وابستہ انسانی زندگیوں کے انسانی زندگی جغرافیائی حقیقتوں 'فطری مناظر اور ان سے وابستہ انسانی زندگیوں کے

سمارے ماحول کو چیش کیا جاتا ہے۔ مطلب سے کہ مس حیدر نے رومانس کو زندگی کے پس منظر میں تلاش کیا ہے۔ وہ ایک ان دیکھی دنیا کی جنبجو اور زندگی کوتمام حسن کے پس منظر میں تلاش کیا ہے۔ وہ ایک ان دکھتی ہیں۔ رومان ان کے یہاں محض جسمانی اتصال کا نام نہیں بلکہ انسان دوستی اور ذہنی تسکین کا ذریعہ بھی ہے۔

بقول خورشید زہرہ عابدی: قرۃ العین حیدر کی زندگی میں رنگا رنگی اور رومان پرورعناصر ہر طرف بھرے ہوئے تھے۔ ان کے افسانوں میں جابجا یہ عناصر مناظر فطرت کی شکل میں رونما ہوتے ہیں۔ قدم پروہ خیالوں اور خوابوں کی دنیا کی سیر کرتی نظر آتی ہیں۔۔ "پریوں کی سرزمین 'موسم سرماکی برفانی فضاؤں میں گلاب کی خوشبو'گل نیلوفر سے لدی وادیاں' انار کی کلیاں' آلوچوں سے بھری شمنیاں' ہوگی ہوکس کے پروے' زردگلابوں کے جھے۔'' یہ وہ خوابناک تصویریں ہیں جو حیدر کے افسانوں میں رنگ بھرتی ہیں۔

اعلاطبقہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا خاص طور پر مرکز رہا ہے۔ وہ ای طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ جاگیردارانہ ماحول میں ان کی پرورش ہوئی۔ یورپ میں اعلا تعلیم پائی۔ وہاں بھی امیر طبقے میں اٹھنا بیٹھنا رہا۔ پاکستان میں قیام رہا تو وہاں بھی ہائی سومائی ہے ہی اٹھیں سرو کار رہا۔ واپس ہندوستان آنے کے بعد جن خاندانوں سے ان کے مراسم رہ وہ بھی او نچے طبقے ہے ہی متعلق تھے چنانچہ اٹھیں اس طبقے کی زندگی کو بغور دیکھنے کا موقع ملا' آزادی کے بعد انھوں نے زمینداروں کے طبقے کو مفتح اور جاگیردارانہ نظام کو ختم ہوتے دیکھا۔ اس صورت حال کی جھلکیاں ان کے مالوں اور افسانوں دونوں میں نظر آتی ہیں۔

قرة العین اس طبقے کی کروریوں بلکہ کمنا چاہیے خباشوں کو اکثر افسانوں میں بے نقاب کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے دمیں نے لاکھوں کے بول سے "کی مثال دی جاسکتی ہے۔ یہاں نوجوان لڑکے اور لڑکیاں آپس میں ملتے ہیں۔

ایک دو سرے کو پیند کرنے سے بعد ان کی دائمی رفاقت کی خواہش بھی دلوں میں پیدا ہوتی ہے لیکن ساری توجہ اس پر رہتی ہے کہ میہ شادی زندگی میں ترقی کا زینہ بن سکے گی یا شیں۔ سرور کو بقین ہے کہ سلطانہ سے شادی کرکے وہ کم از کم انڈر سکریٹری تو ہو ہی جائے گا۔ گویا شادی بھی ایک کاروبارے۔

"ہاؤسٹک سوسائی" بھی اسی طرح کا افسانہ ہے۔ اسے مس حیدر کا پہلا عظیم افسانہ کہا گیا ہے جس میں ذندگی کو اس کے اصلی روب میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش نظر آتی ہے۔ او نچے طبقے کی کمزوریوں اور خباشوں کو توحید ربے کم و کاست پیش کردی ہیں لیکن محسوس ہوتا ہے کہ جاگیردارانہ عمد اوراس کی تمذیبی قدروں ہے انھیں بہت ہمدردی ہے۔ اس ہمدردی کا اظہار مختلف افسانوں میں ہوا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کامطانعہ کیاجائے تواحساس
ہوتا ہے کہ ان کادامن بہت وسیع ہے۔ وہ ساری زندگی کو اپنے فن ہی سمیٹ لینا
چاہتی ہیں۔ بے شک جاگیردارانہ نظام' اس کا زوال' ادنچے طبقے کے مسائل و مصائب ان کا پندیدہ موضوع ہیں لیکن زندگی کے باقی کوشے بھی ان کی نظرہے موسی ہوتے۔ اس طرح کما جاسکتا ہے کہ ان کافن آفاقی ہے اور کا نئات کے زیادہ سے زیادہ صے کو اپنی آغوش ہیں لیکن چاہتا ہے۔

عورت اور عورت کے مسائل عورت کی بد نصبی قرۃ العین کا خاص موضوع ہے۔ انھوں نے بار بار اپنے افسانہ و ناول میں اس حقیقت کا بہت تکلیف کے ساتھ ذکر کیا ہے کہ عورت بسرحال مرد کاسمارا لینے کے لیے مجبور ہے اور مرد بیشہ اس مجبوری کا فائدہ اٹھا تا ہے۔ وہ عورت کو اکثر مجدھار میں چھوڑ جاتا ہے۔ بندوستانی معاشرے میں عورت کا استحصال ساری دنیا ہے زیادہ ہوا ہے۔ افسانہ

''کارمن'' کی ہیروئن بنک کا انتظار کرتی رہتی ہے مگراہے خط لکھنے کا حوصلہ نہیں کریاتی۔ "حسب نسب" کی مجھی اجو ہے بیاہ دی جاتی ہے مگروہ ایک عورت کو داشتہ رکھ لیتے ہیں۔ اجو فساد میں مارے جاتے ہیں۔ ان کی موت کی خبرس کر چھمی کا نتظار ختم ہوجا تا ہے اور وہ منہ پر سفید دویٹہ ڈال کر پھوٹ بھوٹ کے رویے لگتی ہے۔ نتیجہ آخر کاریہ ہو تاہے کہ شاہ جہاں پور کی ایک رئیس زادی ایک گھرمیں

نوگرانی کی خدمت انجام دینے لگتی ہے۔ "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو" صرف قمرن کانہیں بلکہ ایک تمذیب کا المیہ ہے۔ عورت 'جس کی زندگی میں اکثر تنہائی ہی ہوتی ہے اور جس کا انجام بھی بھی دربدری بھی ہوتا ہے' قرة العین کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ ''ہمارے ساج میں زیادہ تر عورتوں کی زندگیاں ہمیشہ ہے ٹر بجک رہی ہیں ادر انھیں مزید ہیو قوف بنانے کے لیے ستی ساو تری' وفا کی تلی' ایٹار کی دیوی کے خطاب دے دیے جاتے ہں۔"اس لیے ان کا قلم بید دہرانے پر مجبور ہے کہ:

اورے بدھاتا بنتی کروں ، تورے نیاں زوں بارم بار ا گلے جنم موہ بٹیا نہ کیجو طاہے نرک دبجو ڈار قرة العین حیدر کے افسانوں میں عورت کا ذکر تو بے حساب ملتا ہے مگر ان کے یہاں جنس سے ممل لاتعلقی نظر آتی ہے' عابدی نے لکھا ہے کہ ان کے افسانوں میں جنسی تقاضوں کے بجائے جنس کا شعور نظر آیا ہے۔ ان کے افسانوں کی ہیروئن بلند خیالی اور بلند کرداری کے باوجود حرمال نصیب ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حید رنے عورت کو کا نٹاتی مسائل کا ایک حصہ بناکر دیکھا ہے۔ عورت یہاں عورت نہیں رہ گئی بلکہ ایک وسیع تر مخلوقات کا جڑد ہے' یوری انسانی زندگی کی اکائی ہے جو وقت کا شکار بھی ہے اور شکاری بھی۔ان کے افسانوں میں یمی عور تنیں محمر باغ کلب سے لے کر

#### ہوائی اڈوں اور لندن کی محفلوں' ایران اور ترکی کی رہ گزاروں میں ایک نامعلوم سے مسم درد کے ساتھ بھنگتی نظر آتی ہیں۔"

افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ہے ۱۹۲۰ء میں ہندوستان تقسیم ہوا۔ سارے ملک میں افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ہے ۱۹۲۰ء میں ہندوستان تقسیم ہوا۔ سارے ملک میں فسادات شروع ہوگئے۔ اس کے نتیج میں بہت سے خاندان اپنا اپنا گھربار چھوڑ کر دوسرے ملک کے لیے نکل کھڑے ہوئے۔ فسادات اور ہجرت نے فن کارول سے بہت سے یادگار افسانے لکھوائے۔ کرشن چندر نے "ہم وحشی ہیں" حیات الله انسان کے "قباد الله میں منٹو نے "ٹوبہ ٹیک سکھ" عصمت نے "جڑیں" انسان سلسلے میں قرة العین انتظار حسین نے "اجود ھیا" جیسے مافانی افسانے لکھے۔ اس سلسلے میں قرة العین حدر کا افسانہ "جلاوطن" برائر از افسانہ ہے۔

اس افسانے میں اپنوں سے بچھڑجائے کاغم'انسانی رشتوں کے ٹوٹ بکھرنے کا کرب' دربدری کی صعوبتیں بڑے فن کارانہ انداز میں بیان ہوئی ہیں۔ کل تک معاشرے میں جن کو عزت و احترام کی نظرت دیکھا جاتا تھا' جو سوسائٹی کا محور تھے راتوں رات اپنے ماحول سے بچھڑ کرایک اجنبی سرز مین پر جا بہنچتے ہیں۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی قرۃ العین حیدر کے افسانے بہت پُرکشش ہیں۔ زبان پر انھیں بڑی قدرت حاصل ہے اور افسانے کے موضوع کے لحاظ سے وہ زبان کا انتخاب کرتی ہیں۔ عام طور پر وہ سادہ ' روال گرشگفتہ زبان استعال کرتی ہیں لیکن حسب ضرورت کہیں اشارات و کنایات سے کام لیتی ہیں تو کہیں ربگین و رعنائی ہے۔ بعض جگہ تو زبان بالکل شاعرانہ ہوگئی ہے۔ افسانہ ''رقص و شرر'' میں مسرت کی تلاش کا جذبہ جاری و ساری ہے لیکن جابجا تحرکی فضا غالب ہوجاتی میں مسرت کی تلاش کا جذبہ جاری و ساری ہے لیکن جابجا تحرکی فضا غالب ہوجاتی

### قرة العین حیدر ہماری زبان کی بہت بڑی افسانہ نگار ہیں۔ منٹواور بیدی کے بعد کسی فن کار کا نام لیا جاسکتا ہے تووہ قرة العین حیدر ہی ہیں۔

ተ ተ ተ ተ ተ

## سوائح نگاری کافن

دنیا میں آن تک جو پھے کہا گیا یا لکھا گیا وہ کہنے والے یا لکھنے والے نے یا تو اپنے بارے میں کہا اور لکھا یا پھراس کا کنات کے بارے میں جو اس کے گرد پھیلی ہوئی ہوں ہے۔ پہلی شکل میں جگ بتی۔ آپ بیتی اور دو سری شکل میں جگ بیتی۔ آپ بیتی اور جگ بیتی۔ آپ بیتی اور جگ بیتی۔ آپ بیتی اور جگ بیتی سوائے ہی کے دو روپ ہیں۔ فرصت کے زمانے کے لوگ جب سردیوں کی لمبی رات کا نے 'الاو کے گرد بیٹھنے تھے تو ایک دو سرے سے کہتا تھا 'بھائی پچھ سناؤ کے وقت گزرے۔ وہ پوچھتا تھا آپ بیتی سناؤں کہ جگ بیتی سوائے ہوا ملتا تھا کہ وقت گزرے۔ وہ پوچھتا تھا آپ بیتی سناؤں کہ جگ بیتی سوائے ہوا ور آپ بیتی کہ آپ بیتی تو روز ہی بیتی ہے 'جگ بیتی سناؤ۔ یہ جگ بیتی سوائے ہوا روز ہی بیتی ہے 'جگ بیتی سوائے ہے اور آپ بیتی خود نوشت سوائے۔ ویکھنے ہے 'جگ بیتی سوائے کے اور آپ بیتی خود نوشت سوائے۔ ویکھنے ہے۔ آگئے پہلے یہ سمجھنے کی کوشش کریں کہ سوائے ہے کیا۔

سوائح کی تعریف کرتے ہوئے کارلاکل نے اسے فرد کی داستان حیات بتایا
ہے۔ ایمرس کاخیال ہے کہ جب کوئی عظیم انسان عظیم تر انسان کی زندگی کی تشریح
کر تا ہے تو سوائح عمری وجود میں آتی ہے۔ لیکن اس کے بر عکس ''لا گف آف
اسٹرلنگ'' کے مصنف نے ایک دعواکیا ہے اور اپنی تصنیف میں اسے ثابت کردیا
ہے۔ وہ یہ کہ کسی معمولی انسان کے سفر زندگی کی رو کداد بھی ایسی دلکشی کے ساتھ
پیش کی جاکتی ہے کہ وہ بڑے بڑے بڑے آدمیوں کی توجّہ کا مرکز بن سکے۔ اس کے باوجود
حقیقت یمی ہے کہ جن ہستیوں نے نا قابل فراموش کارنامے انجام دیے ان کے
بارے بیں لوگ ذیادہ سے زیادہ جاننا چاہتے ہیں۔ ولیم کوپر کا ارشاد بجا ہے کہ وہ بارے بارے کی وشش

مودہے۔ غرض سوانح عمری ایک الین تصنیف ہے جس میں کسی شخصیت (اور بیہ شخصیت اہم ہو تو کیا کہنا) کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کی الیم تصویر پیش کی جاتی ہے جو ہر لحاظ سے مکمل ہو' اس میں پیش کیے۔ گئے واقعات قارئین کے لیے پُرکشش ہوں' انداز بیان پُر آثیر ہو۔ جو سوائح نگار ان شرطوں کو بورا کرے اسے کامیاب سوائح نگار کہا جاسکتا ہے۔

سوائح کی اہمیت دیگر اصناف ادب کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ سوائح کی اہمیت دیادہ دلچیپ سے لئف بھی عاصل ہوتا ہے کیونکہ یہ نکش کی طرح بلکہ اس سے زیادہ دلچیپ ہوتی ہے۔ اس میں افادیت بھی ہوتی ہے کیونکہ اس کے ذریعے ہمیں عظیم شخصیتوں کے بارے میں معلومات عاصل ہوتی ہے۔ عظیم سائنس داں' نہ ہی رہنما' مفکر' مجب وطن' نڈر سپاہی' ساجی کارکن جن کے احسانات سے دنیا گراں بار ہو ساتا ہے کہ ہم ان کی سوائح کا مطالعہ کریں۔ باباے اردو مولوی عبد الحق فرماتے ہوں کہ عظیم انسانوں کے پُر عظمت کارنا ہے پڑھ کر ہمارے دلوں میں بھی اُن جیسا بینے اور پچھ کرگر درنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔

سوائے نگاری کافن بوانازک اور بہت دشوار فن ہے۔ اس کی دشواریاں ناول و افسانہ سے کمیں بوھ کر ہیں۔ کسی شخصیت کی سوائح مرتب کرنا اور بوری طرح اس سے عمدہ بر آہوجانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی تکوار کی دھار بر چل کر بہ سلامت پار از جائے۔ آئے دیکھیں کہ سوائح لکھنے ہیں مصنف کو کرمن دشوار مراحل سے گزرنا بر تاہے۔

موائح نگار کو مب سے پہلے صاحب سوائح کا انتخاب کرتا ہو تا ہے۔ اسے دیکھنا چاہیے کہ جس کی سوائح کا کوہ ارادہ کررہا ہے وہ شخصیت اس قابل ہے یا منیں کہ اس کی سوائح لکھی جائے۔ پھریہ دیکھے کہ وہ خود اس کی زندگی کے تمام منیں کہ اس کی سوائح لکھی جائے۔ پھریہ دیکھے کہ وہ خود اس کی زندگی کے تمام

پہلووں سے پوری واقفیت رکھتا ہے یا نہیں۔ یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ مصنف اس شخصیت کے تمام پہلووں پر روشنی ڈال سکتا ہے یا نہیں۔ اگر اس کے دل میں شخصیت کا احترام ہے تو وہ اس کے عیبوں کو چھپائے گا۔ اس سے عدادت ہے تو خوبیوں کو کم کرکے اور عیبوں کو بڑھا کر چیش کرے گا۔

مصنف میں دیانت داری' جفائش اور جھان بین کا شوق نہ ہو تو وہ ہر گز کامیاب سوانح نگار نہیں بن سکتا۔

اگلا مسئلہ مواد کی فراہمی کا ہے۔ کسی شخصیت کے بارے ہیں 'کن ذرائع سے کیا کیا مواد حاصل ہو سکتا ہے' قلم اٹھانے سے پہلے مصنف کویہ ساری باتیں جانی جاہئیں۔ ان ساری شرطوں پر غور کرنے اور ان پر پورا اُترنے کے بعد ہی مصنف کواینے کام کا آغاز کرنا چاہیے۔

یمال آیک آخری بات بیہ ذہن میں رکھنے کی ہے کہ سوانح عمری کے علاوہ ایک شخر فود اپنے بارے میں ایک شخے خود نوشت سوانح بھی ہے۔ بعنی وہ سوانح جو مصنف خود اپنے بارے میں لکھے۔ اردو میں سوانح عمریاں بھی موجود ہیں اور خود نوشت سوانح بھی۔

سوائے نگاری کا آغاز و ارتقا ابتداءً وکن میں ہوا۔ وہاں کی مثنویوں میں سوائے کے اولین نقوش دیجھے جاسکتے ہیں۔ نفرتی نے اپنے والد 'اپنے مرتی علی عادل شاہ اور دیگر شخصیتوں کی سیرت و سوائح نمایت عمر گی سے بیان کی ہے۔ ان کے علاوہ روی ' ذوتی اور دیگر مثنوی نگاروں نے بھی اس طرف توجہ کی ہے۔ اس کے بعد شعرات اردو کے تذکروں کادور شروع ہو تا ہے۔ تذکرہ نگاروں نے بے حد اختصار سے کام لیا۔ اکثر نے تو شاعر کا نام یا تخلص لکھا اور نمونے کے طور پر ایک شعر پیش سے کام لیا۔ اکثر نے تو شاعر کا نام یا تخلص لکھا اور نمونے کے طور پر ایک شعر پیش مردیا۔ سیرت و سوائح نگاری کو وہ اپنی ذمہ داری خیال نہیں کرتے تھے۔ کردیا۔ سیرت و سوائح نگاری کو وہ اپنی ذمہ داری خیال نہیں کرتے تھے۔ کور اردو کی دیات '' اردو شاعروں کا تذکرہ بھی ہے اور اردو میں تریخ بھی۔ لیکن ان دونوں سے زیادہ اہم اس کی ایک اور خصوصیت اوب کی تاریخ بھی۔ لیکن ان دونوں سے زیادہ اہم اس کی ایک اور خصوصیت

ہے۔ انھوں نے بہت ی ادبی شخصیتوں کی سیرت و سوائح بھی پیش کی ہے۔ تحقیق نقط انظرے اس کا پایہ بہت بلند نہ سہی لیکن یہ اعتراف ضروری ہے کہ اردوادب کی بہت ی شخصیتیں ''آب حیات'' بیں سائس لیتی نظر آتی ہیں۔
آزاد کے زمانے میں ہندوستان انگریزی تسلط میں چلا گیا تھا اور ہمارے بزرگ ادیب ادب کے انگریزی نمونوں سے متاثر ہورہے تھے۔ ان بزرگوں میں مولانا حالی اور علامہ شبلی دو ایسی شخصیتیں ہیں جھوں نے انگریزی نہ جانے کے باوجود ادب کے انگریزی نمونوں سے شناسائی حاصل کی اور اپنی تصانف سے اردو ادب کے انگریزی نہ ونوں سے شناسائی حاصل کی اور اپنی تصانف سے اردو ادب کے دامن کو وسیع کیا۔ ان دونوں نے سوائح نگاری کی طرف بھی توجہ کی۔ اس دونوں کے سوائح کارناموں کا تعارف پیش کیا جا آ ہے۔

مولاناحالی کی سوانج نگاری

اردد ادب میں حالی کی کئی حیثیتیں ہیں۔ وہ شاعر ہیں 'مقالہ نگار ہیں 'نقاہ ہیں اور سوان کے نقاہ ہیں اور سوان کے دو اصناف ایسی ہیں جو ان کے احسان سے گراں بار ہیں۔ انگریزی نہ جاننے کے باوجود انھوں نے انگریزی ادب سے فیض اٹھایا اور این تصانیف سے اردوادب کو وسعت دی۔

مولانا نے گری نظرے مشاہدہ کیا۔ انھوں نے ہواکا رخ پہچانا اور وقت کا ساتھ مولانا نے گری نظرے مشاہدہ کیا۔ انھوں نے ہواکا رخ پہچانا اور وقت کا ساتھ ویے کا فیصلہ کیا۔ وہ اس اصول پر عمل پراتھ کہ جدھرکو ذمانہ پھرے تم بھی ادھ کو چر جاؤ۔ انھوں نے مرسید کو اپنا رہبر مانا اور اپنے قلم سے اردو ادب میں انقلاب پیر جاؤ۔ انھوں نے مرسید کو اپنا رہبر مانا اور اس کا کھویا ہوا و قار بحال کرنے پیدا کرنے کی سعی کی۔ اپنی قوم کو بیدار کرنے اور اس کا کھویا ہوا و قار بحال کرنے کے لیے مولانا حالی ضروری خیال کرتے تھے کہ قوم کے محسنوں کی سوانے کھی جائیں۔ اس ضرورت پر انھوں نے بار بار زور دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائے چند جائیں۔ اس ضرورت پر انھوں نے بار بار زور دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائے چند

ہے بُوگرافی علم اظلاق کی نسبت ایک اعتبار سے زیادہ سود مند ہے کیونکہ علم اظلاق سے صرف نیکی اور بدی کی ہاہیت معلوم ہوتی ہے اور بُوگرافی ہے اکثر نیکی کے کرنے اور بدی ہے نیچنے کی نمایت زبردست تحریک دل میں پیدا ہوتی ہے۔

ہے بُوگرافی چاآچا کر اور سمندر کے طوفان کی طرح عل مچاکریہ آواز دیتی ہے کہ جاوًاور تم بھی ایسے ہی کام کرو-

چنانچہ مولانا نے سوائح نگاری کی وادی میں قدم رکھا۔ انھوں نے حیات سعدی' یاد گارغالب اور حیات جاوید تین سوانحی کتابیں لکھیں جن سے اردوادب میں ایک نئے ہاب کا ضافہ ہوا۔

حیات سیمری مونا حالی کی پہلی سوانحی تھنیف ہے جو ۱۸۸۱ء میں کمل ہوئی۔ اس سلیلے کی جس ہم بات سے ہے کہ سوانح عمری لکھنے کے لیے سعدی جس مخصیت کا انتخاب سوان حالی کے لیے نمایت مناسب تھا۔ فاری ادب سے انھیں خاص شغف تھا اور کا ام سعدی کا مطالعہ انھوں نے نمایت توجہ ہے کیا تھا۔ سعدی اور حالی کے مزاج یں جی مطابقت ہے۔ دونوں اپنی اپنی زبان کے قادر الکلام شاعر ہیں۔ دونوں اور اخلاق کے گرے رشتے پر ایمان رکھتے ہیں۔ دونوں سادگی بیان کے قائل ہیں۔

اس ذہنی نگا تکت کے باوجود مولانا حالی حیات سعدی کا حق اوا نہیں کربائے اور بہت اختصار سے کام لیا۔ اس معاسلے میں ان کی دشواری کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔ معلومات کے جتنے ذریعے ہوسکتے تھے حالی نے ان سب کو کھنگالا۔ تمام تذکروں کا مطالعہ کیا اور جتنا مواد دستیاب ہُوا اسے استعمال کیا۔ مولوی عبد الحق نے درست فرمایا ہے کک شمد کی مکھی کی طرح بو مد لا جمع کرکے حالی نے اپنی کتاب کامواد اکٹھا کیا۔ البتہ بعض کو تاہیاں کھنگتی ہیں 'مثلاً سعدی کے غربی عقائد کو غیر کامواد اکٹھا کیا۔ البتہ بعض کو تاہیاں کھنگتی ہیں 'مثلاً سعدی کے غربی عقائد کو غیر

ضروری بنا کر قلم اندا ز کردیا –

مولانا حانی سعدی ہے بہت عقیدت رکھتے تھے اس لیے جابجا ان کی و کالت کی ہے اور ان کی لغزشوں کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

یا و گار غالب مولانا حالی کی دو سری سوانجی کتاب ہے جسے شیخ اکرام نے حالی کی شاہرکار تصنیف کہا ہے۔ یہ ۱۸۹۱ء میں مکمل ہوئی۔ وہ غالب کی شاعرانہ عظمت کے قائل تھے۔ اس لیے ان کی سوانح پر قلم اٹھانے کا فیصلہ کیا۔ غالب کی زندگی پر لکھنے میں ایک طرف کچھ آسانیاں تھیں تو دو سری طرف کچھ دشواریاں بھی تھیں۔۔ آسانی یہ تھی کہ غالب سے مصنف کا عقیدت مندی کا تعلق تھا اور اکثر ان کی فدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ غالب کے سلسلے میں مواد کی فراہمی چندال دشوار نہ تھی کیکن اس میں یہ نزاکت بھی تھی کہ کسی ہم عصر کے بارے میں لکھنا طرح طرح محلی کے اعتراضات کو دعوت ویتا ہے۔

جفائش مولانا حالی کی عادت تھی۔ انھوں نے غالب کی تمام تصانیف جمع ِ کرکے ان کامطالعہ کیا۔غالب سے قریبی تعلق رکھنے والوں سے رابطہ قائم کیا اور َ غالب کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔

حالی نے غالب کی زندگی کے حالات 'نجی باتوں اور اس عظیم شاعر کے اطا کف و ظرا کف کی طرف کم توجہ کی اور ان کی تصانیف کے تقیدی مطالعے کی طرف زیادہ-اس کے باوجودیہ کتاب غالبیات کے سلسلے کی پہلی اہم کتاب ہے۔

حیات حاوید سرسید کی سوانح عمری ہے جو ۱۸۹۳ء میں شروع ہوکر ۱۹۰۱ء میں شروع ہوکر ۱۹۰۱ء میں سخیل کو مپنچی - سے طویل مذت سخت محنت میں گزری - اس کتاب کی تیاری کے سلسلے میں حالی نے علی گڑھ کا سفر کیا اور یہاں رہ کر تمام ضروری مواد سے فائدہ اٹھایا - حالی کی تینوں سوانمی تصانیف میں یہ سب سے ممل اور بھرپور کتاب ہے۔

مولانا حالی کو عقیدت توسعدی ہے بھی تھی اور غالب سے بھی لیکن سرسید سے وہ ہے حد متاثر تھے۔ نہ ہی معاملات میں تو وہ سرسید سے اختلاف کرتے تھے لیکن ان کے ادبی نظریات سرسید کے افکار کابر تو ہیں۔

مروت حالی کا مزاج تھا۔ سرسید کے سلسلے میں تو انھوں نے کچھ زیادہ ہی مروت سے کام لیا ہے اور ان کی خامیوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے علامہ شبلی نے حیات جادید کو مدلل مداحی اور کتاب المناقب کہا ہے۔ شبلی بیہ کہنا جاستے ہیں کہ حالی نے اس کتاب میں انتہائی مدح سرائی سے کام لیا ہے۔

مولانا حالی نے حیات جاوید کو دو حصول میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے جھے میں مولانا حالی نے حیات جاوید کو دو حصول میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے جھے میں مرسید کے کارناموں پر تفصیلی حالات ڈندگی بیش کیے گئے ہیں۔ دو سرے جھے میں سرسید کے کارناموں پر تفصیلی ریویو ہے 'حالانکہ پہلے جھے میں اس کا مختصر ذکر ہوچکا تھا۔ اس طرح تکرار کا عیب بھی پیدا ہوگیا اور کتاب کی ضخامت بھی بہت بڑھ گئی۔ سرسید نے طویل عمریائی اور اپنی عمر کے ایک ایک کیل کو استعمال کیا۔ چنانچہ ان کے کارنامے بے حساب ہیں۔ کسی مختصر کتاب میں ان کو سمیٹ لینا ممکن ہی نہ تھا۔

مجموعی جائزہ لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ سوانح نگاری کی صنف کو حالی کی ذات
ہے بہت فائدہ پہنچا۔ ان سے پہلے اردو میں اس صنف کی طرف توجہ نہیں ہوئی تھی
صرف سیرت باک کے چند نمونے موجود تھے۔ حالی نے تین سوانح عمریال پیش
کیں۔ پہلی کے بعد دو سری اور دو سری کے بعد تیسری سوانح عمری لکھی تو ان کا فن
کئی ارتقائی مراحل ہے گزرجکا تھا۔ اس وقت تک مغربی ادب کی وا تفیت بھی بڑی
حد تک عام ہوگئی تھی۔ چنانچہ حیات جاوید لکھتے وقت انھوں نے سرسید کے بارے
میں فرمایا کہ ''وہ ہم میں پہلا مخص ہے جس نے ذہبی لٹریچ میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی
ہے۔ اس لیے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اس کی زندگی میں اس کی پیروی کی
جائے اور نکتہ چینی کاکوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔''اس اعلان کے باوجود

سعدی 'غالب اور سرسید کسی کے بھی عیبوں کو وہ عیب بنانے کے لیے تیار نہیں۔
مردّت ان کا مزاج ہے اور خطابی شی ان کی عادت۔ لکھتے ہیں 'فابھی وقت نہیں آیا
کہ کسی شخص کی بیوگر افی کر ٹرکل طریقے سے لکھی جائے 'اس کی خوبیوں کے ساتھ
اس کی کزوریاں بھی دکھائی جا ئیں اور اس کے اعلا خیالات کے ساتھ اس کی
لفزشیں بھی ظاہر کی جا ئیں۔ ''یہ مولانا حالی کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔
دو سری بات یہ کہ حالی ند ہب و اخلاق پر زیادہ زور دیتے ہیں 'کسی شخصیت
کے کارناموں کو ہی سب بچھ سمجھتے ہیں 'اس کی زندگی 'عادت مزاج ' نجی با تیں نظر
انداز ہوجاتی ہیں۔

عالی نے تینوں سوانح عمریوں میں سادہ و سل زبان استعال کی ہے۔ یادگار عالب کی نظر آتی ہے باقی دونوں کتابوں عالب کی نظر آتی ہے باقی دونوں کتابوں علی صرف خیالات ہیں جو سادہ زبان میں پیش کردیے گئے ہیں۔ مولانا حالی کاریامہ بہرحال نا قابل فراموش ہے کہ اردو میں سوانح نگاری مولانا حالی کاریامہ بہرحال نا قابل فراموش ہے کہ اردو میں سوانح نگاری

كاشوق عام كيااوراس صنف كي انميت واضح كي - .

علامهٔ شبلی کی سوانح نگاری

اردو سوائح نگاری میں علامہ شبلی کا برا حصتہ ہے۔ علی گڑھ جانے سے پہلے وہ مولوی شبلی تھے اور بس- سرسید نے اس جو ہر قابل کو پہچانا اور اپنے کا لج میں بروفیسربنادیا۔ یہاں سرسید کی صحبت' سرسید کے کتب خانے اور کھلی ہوئی فضانے شبلی کو مولوی سے ایک زبردست صاحب قلم بنادیا۔ اسلام کی گم شدہ عظمت یاد والے کے لیے انھوں نے سلسلۂ ناموران اسلام کے تحت متعدد سوائح عمریاں لکھنے کا منصوبہ بنایا۔ ان میں خلیفہ مامون الرشید' امام ابو حنیفہ' فاروق اعظم اور سرور کا کنات کی سوائح عمریاں شبلی کا نا قابل فراموش کارنامہ ہیں۔

الممامون (۸۹-۱۸۸۷ء) اس سلسلے کی پہلی کتاب ہے۔ یہ دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں مامون الرشید کی ولادت 'تعلیم و تربیت' ملک کی اندرونی جنگیں اور متعدد فتوحات شامل ہیں۔ دو سراحصّہ زیادہ اہم ہے۔ اس میں مامون کے اخلاق وعادات کا تفصیلی بیان ہے۔

ساب کے مطالع سے مصنف کی محنت' ذوق جبتو اور دیانت داری کا اتناخیال اندازہ ہو آ ہے۔ مامون ' شبلی کی پہندیدہ شخصیت ہے لیکن دیانت داری کا اتناخیال رکھا گیا ہے کہ شبلی نے اس کی کمزوریوں پر پردہ نہیں ڈالا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ''اس غیر متوقع فتح کی خوشی نے مامون الرشید جیسے رقبق القلب انسان کو بھی سنگدل بنادیا کہ اس نے اپنے کھائی کے خون آلود سر کو مسرت سے دیکھا اور جوش خوشی میں سجدہ شکر اداکیا۔'' اسی طرح اس کی دو سری کمزوریوں پر بھی روشنی ڈائی ہے مثلاً عفو و در گزر کی حد سے بڑھی ہوئی عادت' اپنے فرائض کی طرف سے لا پر دائی محنزوں اور لونڈیوں کی طرف سے لا پر دائی محنزوں اور لونڈیوں کی طرف سے لا پر دائی محنزوں۔

دلچیپ قصول اور حکایتوں نے کتاب کو دلچیپ بنادیا ہے' حد سے بڑھی ہوئی تفصیل البنتہ کہیں کہیں ناگوار ہوتی ہے۔ کتاب کا اچانک خاتمہ بھی کھٹکتا ہے۔

سیرة النعمان (۱۸۹۱ء) امام ابوطنیفہ کی سوائے عمری ہے۔ اس کے بھی دو جھے ہیں۔ پہلا حیات اور دو سرا ان کے کارناموں پر مشمل ہے۔ امام کے شاگر دوں کا بھی تفصیل کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔ علامہ شبلی حفی مسلک پر کاربند تھے اور امام ابوطنیفہ کا بے حد احترام کرتے تھے۔ امام کے بارے میں ان کے معقدوں میں طرح کے قصے مشہور تھے گر شبلی نے ان سب کو قلم انداز کیا اور صرف انہی باتوں کو ابنی کتاب میں بیان کیا جو شخصیت کی کسوئی پر پوری اتریں۔

الفاروق اس سلیلے کی تیسری کتاب ہے جونہ صرف تاریخ اسلام بلکہ تاریخ عالم ۴۰۶۳ کی عظیم شخصیت حضرت عمر فاروق کے بارے میں ہے۔ ان کی زندگی سادگ شجاعت اور دیانت داری کاشاندار مجموعہ تھی۔ ان کاسیاسی شعور بھی ہے مثال تھا۔ انھوں نے اید ملکی نظام قائم کیا جو سیاست عالم کی تاریخ میں آج تک یادگار ہے۔ اس کتاب کو کممل کرنے کے سلیلے میں علامہ شبلی کو کئی سخت مرحلوں سے گزرنا تھا۔ ممکن ہی نہ تھا کہ اس کتاب میں سرکار ووعالم کا ذکر نہ آتا یا حضرت ابو بکرصد بی کاذکر نہ آتا اور اندیشہ تھا کہ ان عظیم شخصیتوں کے مقابعے میں فاروق ابو بکرصد بی کاذکر نہ آتا اور اندیشہ تھا کہ ان عظیم شخصیتوں کے مقابعے میں فاروق ابو بکرصد بی کا خوش اسلولی اعظم کی عظمت کا سورج گمناجا آ۔ گر شبلی ان مشکل مقامات سے بڑی خوش اسلولی سے گزرے ہیں۔ حضرت عمر کے تدبر 'ملی انتظام 'ان کی نجی زندگ 'ذاتی قابلیت و سیرت ' فطری سادگی 'داتی قابلیت و سیرت ' فطری سادگی ' علمی رجانات جسے تمام پہلووں پر انتمائی فنی پختہ کاری کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔

الغزالی اور سوائے مولانا روم قیام حیدر آباد کے زمانے میں ۱۹۰۲ء میں کھی گئیں۔ اس زمانے میں شبلی کی پوری توجہ علم الکلام کی طرف تھی۔ اس موضوع پر مواد اکٹھا کرنے کے دوران امام غزالی اور مولانا روم کی سوائح سے متعلق کافی معلومات دستیاب ہوگئی اور مصنف نے فیصلہ کیا کہ پہلے ان دونوں کی سوائح عمریاں شائع کردی جا کیں۔ یہ دونول کتابیں فن سوائح ٹگاری کی کموٹی پر بوری نہیں اتر تیں۔

سیرہ النبی (۱۹۱۰) شبلی کے سوانجی سلیلے کی آخری گرسنری اور تابناک کڑی ہے۔ یہ کتاب اس وقت لکھی گئی جب مسلسل لکھنے کے بعد ان کے فن پر پوری طرح نکھار آچکا تھا۔ سوانح نگاری کے فن پر انھیں پوری دسترس حاصل ہوگئی تھی اور نثر نگاری میں وہ الینے تمام ہم عصروں سے سبقت لے جاچکے ہتھے۔ اپنی اس معرکہ آرا آخری تصنیف کو شبلی اپنی زندگی کا حاصل اپنے فن کی معراج اور توشهٔ معرکہ آرا آخری تصنیف کو شبلی اپنی زندگی کا حاصل اپنے فن کی معراج اور توشهٔ

آ فرت خیال کرتے تھے۔ کتے فخرے فرماتے ہیں:

مجم کی مدح میں عباسیوں کی داستاں لکھی مجھے چندے مقیم آستان غیر ہوتا تھا گر اب لکھ رہا ہوں سیرت پیغبر خاتم مخدا کا شکر ہونا تھا خدا کا شکر ہے ہوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

شبلی بری یکسوئی کے ساتھ اس طرف متوجہ ہوئے۔ معتبر مواد فراہم کیا'
دشمنان اسلام کے اعتراضات کے دندال شکن جواب تلاش کیے اور جب لکھنے
ہیٹے تو فصاحت و بلاغت کا دریا بما دیا۔ سیرة النبی کے بیشتر حصوں سے شعریت چھلکی
برتی ۔ ہے۔ درست کما گیا کہ سیرة النبی کا پہلا حصہ دماغ سے اور دو سرا دل سے
لکھا گیا۔ افسوس یہ معرکہ آراکتاب مکمل نہ ہوسکی۔

مجموعی جائزہ لیا جائے تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ سوانے نگاری میں اولیت کا تاج
تو مولانا حالی کے سربرہی سجانا پڑتا ہے لیکن بعض معاملات میں علامہ شبلی ان سے
بہت آئے نکل گئے ہیں۔ "یادگار غالب" میں تو لطف زبان موجود ہے مگر باتی دونوں
سوانے عمریاں اس سے محروم ہیں۔ شبلی کی زبان میں بردی دلکشی ہے۔ ان کی تحریروں
سے قاری کو اونی مسرت حاصل ہوتی ہے۔

شبلی کی سوائح عمروں کو اس لیے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی کہ انھوں نے بے حد برگزیدہ جستیوں کا انتخاب کیا۔ سرور کا کتات 'حضرت عمرفاروں' امام ابوحثیفہ ایسی ہنچھ میں کہ ان کا نام آتے ہی سراحرام سے جھک جاتا ہے۔ امام غزالی اور مولانا روم بھی کچھ کم لاکن احرام نہیں۔

علامہ شیلی نے ہرسوان عرب عد محنت کی ہے 'بہت تلاش و تحقیق ہے کام لیا ہے اور نمایت شکفتہ زبان اختیار کی ہے۔ مهدی الافادی نے تو یمال تک کمہ دیا ہے کہ کسی زبان میں اس سے بہتر مجموعہ خیال ممکن نہیں۔

# كتوب نكارى كافن

کمتوب ایک نثری صنف ہے۔ ہمارے اولی سموائے میں منظوم خطوط بھی مل جاتے ہیں مگران کی گفتی زیادہ نہیں۔ خط کے لیے جس بے تکلفی اور جس بے ساختہ بن کی ضرورت ہے دہ شعری پیرائے میں ممکن نہیں۔ وہاں تو طرح طرح کی پرندیوں کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ وزن ہو' قافیہ و ردیف کا اہتمام ہو۔ خبریہ دونوں تو اب شاعری کے لیے بھی ضروری نہیں۔ انھیں جانے دیجے گراستعارہ و تشبیہ سے شعرکے حسن میں اضافہ ہو تا ہے۔ ایک اور چیز ہے جو نمایت اہم بھی ہواور محنت طلب بھی۔ شاعر کو بڑی عرق ریزی اور بہت غور و فکر کے بعد ایک ایک لفظ کا انتخاب کرتا پڑتا ہے۔ خط عام طور پر اس کی مملت نہیں دیتا۔ بھی بھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ لیٹر بکس کے سامنے کھڑے ہو کر جیب سے پوسٹ کارڈ ذکالا 'قلم برداشتہ بوتا ہے کہ لیٹر بکس کے سامنے کھڑے ہو کر جیب سے پوسٹ کارڈ ذکالا 'قلم برداشتہ بند سطریں تکھیں اور خط لیٹر بکس کے حوالے کردیا۔ غرض خط کے لیے تو ننٹر بی

نٹری اصناف میں سب سے اہم مکتوب ہے۔ اس کے بغیر جارہ نہیں۔ یہ ایک شوق بھی ہے اور ضرورت بھی۔ عالم ہم علم ' بے علم ہر طرح کا آدی خط لکھنے یا خط لکھوانے پر مجبور ہے۔ اس لیے خط لکھنے کاکوئی ایک بندھا ٹکا انداز نہیں۔ جتنے خط لکھنے انداز۔ خط بھیجنے والا کون ہے ' وصول کرنے والا کون ہے اور خط بھیجنے کا سبب کیا ہے۔۔۔۔ یہ تینوں چیزیں مل کرخط کامواد اور اسلوب متعین کرتی ہیں۔

خطوط کی اقتسام پر غور کیا جائے تو ہم کمہ کتے ہیں کہ خط کی ایک قتم تووہ ہے جے ہم شوقیہ خط کا نام دے سکتے ہیں۔ بعنی وہ خط جو دل بسلانے کو 'وقت گزارنے کو' تنمائی کا احساس دور کرنے کو 'کسی دوست یا عزیز سے ہم کلام ہونے کو لکھا جائے۔ غالب کے بیشتر خطوط اس زمرے میں آتے ہیں۔ ان کا ابنا بیان ہے کہ میں جائے۔ غالب کے بیشتر خطوط اس زمرے میں آتے ہیں۔ ان کا ابنا بیان ہے کہ میں

اس تنمائی میں خطوں کے بھردسے جیتا ہوں۔ لینی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہو تاجو دوچار خط نہیں آرہتے ہوں بلکہ ایسا بھی دن ہو تاہے کہ دو دو بار ڈاک کا ہر کارہ خط لا تاہے۔ ایک دو صبح کو'ایک دوشام کو۔ میری دل گئی ہوجاتی ہے۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گزرجا تاہے۔"

مولانا ابوالكلام آزاد جب قلعہ احمد نگركی جیل میں تھے تو باہركی دنیا سے رابطہ منقطع ہوگیا تھا۔ نہ كسی سے ملنے كی اجازت تھی 'نہ كسی كو خط لكھنے كی۔ ایسے میں ول كا غبار نكالنے كو وہ ایک دوست كے نام خط لكھتے رہے اور محفوظ كرتے رہے۔ یہ بھی ایک شوق كی بلكہ خود مولانا كے الفاظ میں "ذوق مخاطبت "كی تسكین مرہے۔ یہ بھی ایک شوق كی بلكہ خود مولانا كے الفاظ میں "ذوق مخاطبت "كی تسكین ہوئے۔ بعد كو یہ خط "غبار خاطر"كے نمایت مناسب نام سے شائع ہوئے۔

خط کی ایک اور قتم ہے جسے کاروباری خط کما جاتا ہے۔ اس خط کے پیچھے شوق نمیں ضرورت کار فرماہوتی ہے۔ کسی کتب فروش کو خط لکھ کر کتابیں منگائی جاتی ہیں۔ رجٹرار اونس سے امتحان کے نمبر طلب کیے جاتے ہیں۔ روز گار دفتر سے ملازمت کا فارم منگایا جاتا ہے۔ میونسپلٹی کے کسی افسر کو خط لکھ کر مجلے کی صفائی کی طرف متوجہ کیاجا تا ہے۔ یہ سب کاروباری خطوط کملاتے ہیں۔

اسلوب نگارش کے لحاظ سے بھی خطوں کو تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ کاروباری خطوں کی زبان سادہ اور عام فہم ہوتی ہے۔ یہاں زیادہ سوچ بچار کاموقع نہیں ہوتا۔ ضرورت پڑنے پر قلم اٹھایا اور خط لکھ دیا لیکن شوقیہ خط عموماً فرصت کے او قات میں لکھے جاتے ہیں۔ یہاں عبارت آرائی بھی ممکن ہے ' زبان کی نوک پلک سنوار نے کاوفت بھی میسر ہوتا ہے۔

خط کی طرز تحریر کادار دمدار اس پر ہے کہ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کاعلم کتنا اور ذوق کیسا ہے۔عالم نمسی عالم کو خط لکھے گاتو زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ انداز عالمانہ ہوگا۔ علامہ شبلی مرسید اور مولوی نذیر احمد کے خطوط اس کی مثال ہیں۔
ان کا مزاج شعری اور طبیعت نفاست بہند ہوگی تو شعری وسائل سے زیادہ کام لیس کے۔ مولاتا آزاد اور مهدی افادی کے خطوط اس کی مثال ہیں۔ مولاتا عبدالماجد دریا بادی کار جمان فلفے کی طرف تھا تو انھوں نے فلسفیانہ خطوط کھے۔عام آدمی کے خطوط عوماً کاروباری ہوتے ہیں اور سیدھی سادی زبان میں لکھے جاتے ہیں۔

الفاب و آداب خطوط کالازی حصد ہیں اور انہی سے آغاز ہوتا ہے۔ غالب نے بغیر القاب و آداب کے بھی چند خطوط لکھے۔ یہ ان کی جدّت طراز طبیعت کا بتیجہ تھا ورنہ اس قاعدے کی پابندی کی جاتی ہے اور اسے ترک کرنے کی چنداں ضرورت بھی نہیں۔

اگریزی میں تو عام طور پر ڈیر یا مائی ڈیر سے سارا کام چلا لیتے ہیں۔ بعض لوگوں نے اردو میں بھی اسے رواج دیا گواس کی ضرورت نہیں تھی۔ ہماری ذبان میں بے شار القاب و آداب ہیں۔ برول کے لیے الگ ، چھوٹوں کے لیے الگ اور ہم متب متوب الیہ کے لیے الگ اور ہم متوب الیہ کے لیے بکداگانہ۔ حسب ضرورت ان کا استعمال کیا جا آ ہے۔ اس طرح خط کے آخر میں متوب نگار اپنا نام لکھنے سے پہلے محض نیا زمند' آپ کا اپنا اور اس طرح کے بہت سے الفاظ ہیں جن میں سے کوئی استعمال کرتا ہے۔ یمال اپنا اور اس طرح کے بہت سے الفاظ ہیں جن میں سے کوئی استعمال کرتا ہے۔ یمال میں متوب الیہ سے اپنے تعلق کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ غالب نے بعض خطوں میں مکتوب الیہ سے اپنے تعلق کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ غالب نے بعض خطوں میں مکتوب الیہ سے اپنے تعلق کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ غالب نے کو قافیہ بھی ملادیا ہے۔ ہمارا یہ خشا ہرگز نہیں کہ آپ غالب کی ہیروی کریں یا قافیہ ملانے کی کوشش کریں۔ ہمارا یہ خشا ہرگز نہیں کہ آپ غالب کی ہیروی کریں یا قافیہ ملانے کی کوشش کریں۔

رازونیاز کتوب کی ایک خاص صفت ہے۔ یہاں کتوب نگار مکتوب الیہ ہے مرکوشیاں کرتا ہے۔ اس لیے بزرگوں سے یہ تصبحت سنتے آئے ہیں کہ دو سرے کا خط مجھی نمیں پڑھنا چاہیے۔ ممکن ہے اس میں کوئی الی بات ہو جو وہ آپ کو نہیں

بنانا چاہتا۔ جے ہم اپنا سجھتے ہیں خط میں اس کے آگے دل کھول کے رکھ دیتے ہیں۔
پھر بھی ہربات ہرایک کو نہیں بنائی جاتی خواہ وہ کتنا ہی اپنا کیوں نہ ہو۔ غالب کے خطوط جب ان کے ایک شاگر دیے چھا ہے چاہے تو انھوں نے یہ کہ کر مخالفت کی کہ ''ان میں بج کی ہاتیں ہیں۔''لیکن جب کسی شخص کا رُتبہ بہت بلند ہوجا آئے تو اس کی مرتجریام دلچیں کا موجب بن جاتی ہے اور اس کے خطوط تو لوگ خاص طور پر پڑھنا چاہتے ہیں کیونکہ یہ خطوط مصنف کی زندگی پر بہت روشنی ڈالتے ہیں۔

خطوط کی اہمیت پر کئی پہلوؤں سے غور کیا جاسکتا ہے۔۔ یہ ہیں ادبی اہمیت ، تاریخی اہمیت اور سوائی اہمیت۔ ہر زبان ہیں خطوں کی ایک بہت بڑی تعداد الی ہوتی ہے جن کو ادب ہیں بلند مقام حاصل ہوتا ہے۔ بعض خطوط کو تاریخی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ بھی متوب نگار صرف ذاتی اور نجی باتیں ہی قلمبند نہیں کرتے بلکہ اپنے عمد و ماحول پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں جس سے بھی سیاسی صورت حال اپنے عمد و ماحول پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں جس سے بھی سیاسی صورت حال پیش نظر ہوجاتی ہے 'جو تبدیلیاں پش نظر ہوجاتی ہے' بھی لفظوں میں معاشرت کی تصویر اُبھر آتی ہے' جو تبدیلیاں وہنما ہووہ بی ہیں ان کا ذکر در میان میں آجاتا ہے یا جو مسائل در پیش ہیں ان پر اظہار خیال ہوجاتا ہے۔

سوا کی نقط د نظرے خطول کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ خطوں سے مصنف کے بارے میں بہت ہی ایسی اہم باتوں کاعلم بھی ہوجا تا ہے جو کسی اور ذریعے سے معلوم نہیں ہوسکتیں۔ کوئی فخص اپنی جن کمزوریوں کو چھپانا چاہتا ہے خطوں میں معلوم نہیں ہوسکتیں۔ کوئی فخص اپنی جن کمزوریوں کو چھپانا چاہتا ہے خطوں میں اکثر وہ باتیں ہے اختیار اس کے قلم سے نکل جاتی اور آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ رہ جاتی ہیں۔

کیسی عجیب بات ہے کہ اچھا خط لکھا کسی ایک شخص کو جاتا ہے لیکن اسے پڑھتے ہزارلوگ ہیں-ناول وافسانہ سے زیادہ ' تاریخ و سوانح سے بڑھ کر مکا تیب کو قدر د منزلت کی نظرے دیکھا جاتا ہے۔

## عَالَبِ كَي مُعَوِّبِ ثُكَارِي

لازوال انگریزی نظم "فردوس گم شده" کے خالق ملٹن کے بارے میں ایک نقاد نے کہا تھا کہ اس نے یہ شہرہ آفاق نظم نہ کہی ہوتی اور صرف اپنا نثری شہ پارہ "ار یو پے جی ٹیکا" تھنیف کیا ہو آتو بھی انگریزی ادب میں اس کا وہی رتبہ ہو تا جو آتر ہے۔ یہ قول نقل کرنے کے بعد پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں :
"خاتم بدہن آگر دیوان غالب نہ ہو تا اور مرف خطوط غالب ہوتے تو بھی غالب غالب ہی رہے۔"

بے شک غالب جتنے برے شاعریں اسے بردے نٹر نگار بھی ہیں۔ اردو زبان جس روپ رنگ کے ساتھ ہم تک پنچی ہے اس میں تین بزرگوں کاخون جگرشامل ہے یہ ہیں میرامن 'غالب اور سرسید۔ میرامن نے بول چال کی زبان کو پہلی بارادبی زبان کارتبہ عطاکیا۔ غالب نے اپنے خطوط سے یہ خابت کردیا کہ سادہ نگاری کا ایک انداز ایسا بھی ہوسکتا ہے جس پر ہزار بناؤ سنگار نثار کے جاسے ہیں۔ آگے چل کر سرسید نے اسے ایک عالمانہ و قار بخشا اور رہ ہے مایہ سی زبان جے مقارت سے مرسید نے اسے ایک عالمانہ و قار بخشا اور رہ ہے مایہ سی زبان جے مقارت سے مالا مال ہوگئی۔ مرادیہ کہ اردو نٹر کی بنیادوں کو استوار کرنے میں خطوط غالب کا رول میں نمایاں ہے۔ غالب کا دول سے خطوط نہ ہوتے تو سرسید کے مضامین بھی نہ ہوتے۔

خطوط غالب کی دلکشی کاراز

ان خطوط کی دل کشی کا اصل دازیہ ہے کہ اس زمانے میں خط لکھنے کا جو اندازتھا کمتوب نگار نے اسے خبریاد کہ دیا اور روش عام سے ہٹ کریہ خطوط لکھے۔ شاعری کا معاملہ ہویا کمتوب نگاری کا عالب نے کسی کے نقش قدم پر چلنے کو کسرشان سمجھا۔ انھوں نے اپنا راستہ آپ نکالا۔ اب اس کی تفصیل ملاحظہ ہو : .

جدّت بیندی ت محتوب نگاری میں غالب کا سب سے برا کا رنامہ یہ ہے کہ خط لکھنے کا جو طریقہ اس وقت رائج تھا غالب نے اسے بکمررد کردیا۔ محتوب نویس کے مردّجہ انداز کو وہ کتنا ناپند کرتے ہیں مندرجہ ذیل تحریہ سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے :

"کیوں پچ کمیو'اگلوں کے نطوط کی تحریر کی کمی طرز بھی (یمان اپنی تحریر کی تعریف مقصود ہے) ایک کیا اچھا شیوہ ہے! (یہ اس زمانے کے انداز تحریر پر طزہے) جب تک ہوں نہ لکھو وہ خط ہی نہیں ہے۔ چاہ بے آب ہے 'ابر بے باران ہے 'نخل بے میوہ ہے 'خانہ بے چراغ ہے 'چراغ بے نور ہے۔ ہم باران ہے 'نخل بے میوہ ہے 'خانہ بے چراغ ہے 'چراغ بے نور ہے۔ ہم جانتے ہو ہم زندہ ہیں۔ امر ضروری کو لکھ لیا' زوا کہ کواور وقت پر موقوف رکھا۔"

ای خطیس میرمهدی مجروح کوشکایتاً لکھا ہے کہ تم کو خط نویسی کی محمد شاہی روشیں بند ہیں کہ "میاں خیریت ہے وہاں کی عافیت مطلوب ہے۔ خط تمہارا بست دن کے بعد پنچا۔ جی خوش ہوا۔" غالب نے جن طریقوں کو رد کردیا یا جن میں ردو بدل کی ان کی تفصیل یہاں پیش کی جاتی ہے :

ا- مدتوں سے رواج چلا آرہا تھا کہ مکتوب الیہ کو خوش کرنے کے لیے لیے لیے القاب لکھے جا کیں۔ ان القاب کو ایک طرح کی مدح سرائی کمنا چاہیے۔ اور الیں مدح سرائی جو تصیدے میں بھی دشوار ہو۔ عالب نے یہ القاب و آداب موقوف کردیے اور ان کی جگہ مخفر القاب استعمال کیے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔ "میرا طریقتہ یہ ہے کہ مکتوب الیہ کو آداز دیتا ہوں اور کام کی بات شروع کردیتا ہوں۔ "چنانچہ ان کے القاب بہت مخضر ہوتے ہیں۔ مثل :

بهائی مهاراج ماحب برخوردار میری جان عالب بنده پرور قبله و

كعبه بجائي صاحب كون صاحب

اورىيد دلچىپ طرز تخاطب: جانا! عالى شانا!

مجمی بھی ذرا لیے القاب بھی لکھے ہیں جیسے تفتہ کو 'کاشانہ دل کے ماودوہ فتہ ' منشی ہر کوپال تفتہ (مکتوب الیہ کو ماوروہ فتہ یعنی چود هویں کا چاند کمہ کر تشبیہ ہے بھی کام لیا اور ہفتہ ' تفتہ کا قانیہ بھی ملادیا) والی رام پور کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں :

"دمشفق و مرمان 'نواب کلب علی خان کو غالب نیم جان کا سلام قبول ہو۔"

میں متوب الیہ کو خوش کرنے کے لیے ہیں اور کمیں صرف یہ ثابت کرنے کے لیے کی دیکھو ہمیں عاجز نہ سمجھنا' کمتوب نویسی کی قدیم روش میں بھی ہم کسی ہے کم نہیں۔

کی قدیم روش میں بھی ہم کسی ہے کم نہیں۔

آج بھی دستور ہے کہ خط کے خاتے پر اپنے نام سے پہلے آپ کا نیاز مندیا آپ کا مخلص وغیرہ لکھتے ہیں۔ پہلے یہ عبارت اور بھی لمبی ہوتی تھی۔ کمیں کمیں غالب نے بھی تفریحاً اس طرح کی عبارت لکھی ہے"جواب کا طالب غالب"لیکن انھوں نے اس تکلف کو بھی بالائے طاق رکھ دیا۔ عام طور پر آخر میں وہ صرف اپنا نام لکھ دیتے ہیں بلکہ کمیں تو نام بھی نہیں لکھتے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں "لوہم اپنا نام نہیں لکھتے 'دیکھتے ہیں تم ہمیں پیچان جاتے ہویا نہیں۔"اور کون ہوگا جو غالب نام نہیں لکھتے 'دیکھتے ہیں تم ہمیں پیچان جائے۔ اس طرح بعض خطوط کو بغیر القاب کے کو ان کے طرز تحریر سے نہ پیچان جائے۔ اس طرح بعض خطوط کو بغیر القاب کے کو ان کے طرز تحریر سے نہ پیچان جائے۔ اس طرح بعض خطوط کو بغیر القاب کے کھی شروع کردیا ہے۔

٧- آج تک به دستور چا آ آ ہے کہ کسی کودعایا سلام لکھنا ہو تو خط کے آخر میں لکھتے ہیں۔ ذرا سوچے به بھی تو ہو سکتا ہے کہ کوئی اس کا بُرامان جائے کہ جب ساری یا تیں نمٹ گئیں اور پھر بھی جگہ نیج رہی تو جمیں سلام لکھ دیا۔ خط کے آخر میں سلام لکھنے کے دستور کے غالب نے پر زے اڑاد بے کسی کو دعایا سلام لکھنا ہو تو وہ بھی یالکل شروع میں لکھتے ہیں۔ بھی یالکل آخر میں اور بھی درمیان میں۔ وہ بھی اس طرح کہ کوئی نئی بات پیدا ہوجائے۔ میر مہدی مجرح کو ایک خط کے درمیان میں لکھتے ہیں ۔

"میرسرفراز حین کو میری طرف سے مطلے لگانا اور پیار کرنا میرنصیرالدین کو رعا اور شفیع احمد صاحب کوسلام کمنا میرن صاحب کونه سلام نه دعا 'بس سید خطیر هادو-"

یہ انداز کہ "نہ سلام نہ دعا" ہیں یہ خط پڑھادہ " ہزار دعا سلام ہے بڑھ کر ہے۔
ہے۔ کیوں کہ اس جملے کے ایک ایک لفظ میں بے بناہ بیار بھراہوا ہے۔
سے اس طرح خط میں تاریخ کی بھی جگہ مقرر ہے کہ شروع میں لکھو تو بالکل اوپر کنارے پرورنہ بالکل ینچ لکھو۔ غالب ایسا بھی کرتے ہیں اور بھی خط کی عبارت میں جمال ہی چاہا شروع ورمیان آخر میں تاریخ لکھ دی۔ مطلب یہ کہ جو دنیا کرتی ہے وہ کرتا ان کے بس کی بات شیں۔ ان کا مزاج دنیا ہے الگ اور بالکل دنیا کرتے سے الگ اور بالکل مزاج دنیا ہے الگ اور بالکل مرابح دنیا ہے الگ اور بالکل مرابح دیا۔

سے غالب کے زمانے تک خطوں میں عبارت آرائی 'بے جالفّاظی 'مد سے
زیادہ تصنع اور بناوٹ کا بہت زیادہ رواج تھا۔ خطوط غالب کا اردو نظر پر سب سے بڑا
احسان سے کہ ان عیبوں کا خاتمہ ہوا اور بول چال کی عام زبان سے کام لیا جانے
لگا۔ خطوط غالب کی سے سب سے اہم خصوصیت ہے اس لیے ضروری معلوم ہو آ
ہے کہ اس پر ذرا تفصیل سے روشنی ڈالی جائے۔

بول جیل کی زبان نال مصنوعی زبان کاجس کاس زبان کی مام زبان استعال کی ہے۔ یہ ردعمل تھااس مصنوعی زبان کاجس کاس زبانے میں چلن تھا۔
استعال کی ہے۔ یہ ردعمل تھااس مصنوعی زبان کاجس کاس زبان زبان کی ہے جانے اس وقت کمتوب نویسی کی اصل زبان تو فارس تھی گراردو میں بھی خط کھے جانے گئے تھے۔ انداز ان کابھی فارسی جیسا تھا۔ یعنی لفظوں کی بے حد ریل پیل مدست زیادہ مبالغہ اور تفتع 'غالب نے اس کے برعکس بات چیت کا نداز اختیار کیا۔ کی خطوں میں لکھا ہے کہ یہ خط و کتابت نہیں ' بے تکلف بات چیت ہے۔ ایک جگہ

لكهة بن

"میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبان قلم ہاتیں کیا کو 'ہجر میں وصال کے مزے لیا کو۔" بہت سے خطوں کی شروعات ہی اس طرح ہوتی ہے جیسے بے تکلف بات جیت کی جارہی ہو' چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

ارے کوئی ہے 'درایوسف مرزا کوبلا ئیو 'لوصاحب وہ آئے۔
میاں لڑکے!کہاں پھررہے ہو؟ادھر آؤ 'خبریں سنو۔
اہاہا میرا بیا را مہدی آیا۔ آؤ بھائی۔ مزاج تواچھا ہے؟ بیٹھو
کیوں صاحب روشھے ہی رہوگے یا بھی منوگے بھی اور
اگر کسی طرح نہیں منتے تو روشھنے کی وجہ تو لکھو۔
آؤ میرزا تفتہ میرے گلے لگ جاؤ ' بیٹھواور میری حقیقت سنو
کیوں یا راکیا کتے ہو؟ ہم کچھ آوی کام کے ہیں یا نہیں۔
میر مہدی کے خط میں میرن صاحب کو کوئی پیغام دیتا چاہتے ہیں تو یہ نہیں
میر مہدی کے خط میں میرن صاحب کو کوئی پیغام دیتا چاہتے ہیں تو یہ نہیں
کہتے کہ میرا پیغام ان تک پہنچادو بلکہ ایک ڈرامائی انداز اختیار کرتے ہیں۔ ملاحظہ

"میرن صاحب کماں ہیں؟ کوئی جائے اور کبلا لائے (اور فرض کر لیتے ہیں کہ وہ تشریف لے آئے) حضرت آئے 'السلام علیم 'مزاج مبارک....." زیادہ تر خطول میں کی انداز ملتا ہے جیسے خط نہ لکھ رہے ہوں باتین کررہے ہوں۔ بعض جگہ توڈرائے کی شان پیدا ہوگئی ہے۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

شوخی و ظرافت : غالب کے مزاج میں ظرافت بہت زیادہ تھی۔ اس لیے مولانا عالی نے انھیں حیوان ظریف کما ہے۔ بھی زندگی میں اور بے لکلف دوستانہ محفلوں میں دہ اپنے چکلوں اور لطیفوں کی پھاجٹریاں ہی چھوڑتے رہتے دوستانہ محفلوں میں دہ اپنے چکلوں اور لطیفوں کی پھاجٹریاں ہی چھوڑتے رہتے

تھے۔ یہ پُر لطف باتیں دوستوں اور پرستاروں کی زبانی دور دور پہنچی تھیں۔ مولانا مالی نے غالب کے مرشے میں کیا خوب کما ہے :

تھیں تو دلی میں اس کی باتیں تھیں بے چلیں اب وطن کو کیا سوغات

یہ ظرافت آمیزیاتیں غالب کے خطوں میں ہر طرف بچھری ہوئی ہیں۔ان کا یہ ارشاد بچاہے کہ ہر خط میں کوئی ایسی بات لکھنے کی کوشش کر آ ہوں جس سے مکتوب الیہ خوش ہو 'کسی نے خط میں غالب سے روزہ نہ رکھنے کی شکایت کی۔اسے جواب میں لکھتے ہیں :

"دوهوپ بہت تیز ہے 'روزہ رکھتا ہوں 'گر روزے کو بہلا تا رہتا ہوں۔ بھی ایک کوراپانی پی لیا 'بھی حقے کاکش لگالیا 'بھی روٹی کا کلڑا کھالیا۔" ایک دوست کی تیسری ہوکی کا جس سے بڑی چاہت سے شادی ہوئی تھی انقال ہوگیا۔ اس کے بارے میں لکھتے ہیں :

"الله الله ایک وہ لوگ ہیں کہ تمن تین دفعہ اس قید سے جھوٹ چکے ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اگلے میں پڑا ہے ایک ہم ہیں کہ ایک اگلے میں پڑا ہے تو پھانسی کا بھندا ای ٹوٹرا ہے نہ وم ہی نکاتا ہے۔"

انھوں نے ۱۷۷۷ جری میں اپنی موت کی پیشین گوئی کی تھی۔ یہ بھی ازراہ ظرافت تھی۔ ایک دوست نے تفریحاً لکھا کہ اس سال وہا بھی پھیلی مگر آپ سلامت رہے۔ جواب میں لکھتے ہیں :

"میال ۱۳۷۷ه کی بات غلط نه تھی۔ میں نے دیائے عام میں مرتا اپنے لائق نه سمجھا۔ واقعی اس میں مبری کسرشان تھی۔ بعدِ رفعِ فسادِ ہُوا سمجھ لیا جائے گا۔"

ایک اور مثال:

و میں جب حور کا تصور کر تا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ۲۱۷ ایک قصر ملا اور ایک حور ملی اقامت جاوداتی ہے اور اس نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے اس تصورے جی گھبرا آ ہے اور کلیجہ مند کو آ آ ہے۔ ہے ہوہ حوراجیرن ہوجائے گی۔ "

خود سوانی عضر الله غالب کے خطوط کو ان کی کمل سوانی عمری کها جاسکتا ہے 'کیوں کہ مصنف کی زندگی' اس کے خاندان' اس کے آباواجداد کی ساری تفصیل ان خطوں میں موجود ہے۔ خواہ گفتیٰ ہویا ناگفتیٰ غالب کی زندگی کا کوئی واقعہ ایسا نہیں جو ان خطوں میں میان نہ کیا گیاہو۔ ان کے سارے غم اور ساری خوشیاں' تمام کامرانیاں اور تمام ناکامیاں ان اوراق میں نظر آجاتی ہیں۔ شراب نوشی کا ذکر' جُوا کھلانے کے جرم میں جیل جانے کا حال' ایک سم پیشہ دُومئی کومارر کھنے کا واقعہ' پنش بند ہوئے اور دوبارہ جاری ہونے کا قصہ۔ غرض یہ خطوط غالب کی زندگی کی ممل کتاب ہیں۔ ان کی زندگی کے ایام عنگ دسی اور عاری میں گزرے۔ اس لیے حوصلہ مندی کے بوجود ان کی طبیعت پر افسردگی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :

"میرا حال اب یہ ہے کہ شعر کہنے کی روش اور اگلے کے ہوئے اشعار سب بھول گیا گرمال اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر لینی ایک مقطع اور ایک معرع یاورہ گیا ہے سوگاہ گاہ جب دل النے لگا ہے تب دس پانچ باریہ مقطع زبان پر آجا آہے:

زندگی اپی جب اس شکل سے گذری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے پھرجب سخت گھبرا آبا ہوں اور ننگ آ آبا ہوں تو یہ مصرع پڑھ کر جیپ ہوجا آبا

Uga

اے مرگ ناگماں تھے کیا انظار ہے ۲۱۸ غالب کی دلی ی ان خطوں میں عمد غالب کی دلی کی تجی تصویر نظر آجاتی ہے۔ اس زمانے کاسب سے اہم واقعہ تھا کے ۱۸۵ء کی ناکام بغاوت جس نے ہزاروں گربرہاد کردیے اور دلی کو بوری طرح اُجاڑ دیا۔ اِس ہنگاہے میں بے شار ہندوستانی اور بہت سے انگر بزمارے گئے۔ یہ غالب کی انسان دوستی ہے کہ وہ دونوں کی موت یر یکسان سوگوار نظر آتے ہیں :

'با گریز کی قوم میں ہے جوان روسیاہ کالوں کے ہاتھ ہے قبل ہوئے ان میں
کوئی میرا امیدگاہ تھا اور کوئی میراشیق 'اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرایار
اور کوئی میرا شاگرد – ہندوستانیوں میں پچھ عزیز ' پچھ دوست ' پچھ معثون '
سب کے سب فاک میں مل گئے۔ایک عزیز کا اتم کتنا مخت ہو تا ہے جو اتنے
عزیزوں کا باتم وار ہو اس کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یا ر
مرے کہ اب جو میں مروں گاتو کوئی میرا رونے والا بھی نہ ہوگا۔''
خطوط غالب کے جن پہلوؤں پر اب تک روشنی ڈالی گئی ہے وہ سب اہم
ہیں۔اردو ادب کے شائقوں اور غالب کے پرستاروں کے لیے سے ایک ہیش قیمت
خرانہ ہیں لیکن ادب کے طالب علم کے لیے ان کی سب سے بڑی اہمیت سے ہے کہ جدید اردو نثر کی بنیاد ان کی خصہ ہے اور یہاں اس پر گفتگو ضروری ہے۔

#### خطوط غالب كي زبان

خطوط غالب کی زبان کے بارے میں یہ غلط فئمی آج بھی موجود ہے کہ اس کا دائرہ محدود ہے اور پیچیدہ مسائل کو گرفت میں لینا اس کے بس کی بات نہیں۔ یہ خیال بالکل ہے بنیاد ہے۔ خطوط غالب میں اگر ایک طرف افسانوی اور ڈرامائی انداز ملتا ہے تو دوسری طرف خالص علمی زبان کے نمونے بھی بچھ کم نہیں۔ انھوں انداز ملتا ہے تو دوسری طرف خالص علمی زبان کے نمونے بھی بچھ کم نہیں۔ انھوں

نے اپنے خطوں میں بہت سے علمی مسائل پر نمایت کامیابی کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ ان خطوں میں انھوں نے اپنے کی شعروں کی تشریح خالص علمی انداز میں کی ہے۔ علمی نثر کا ایک پہلو استدلالی انداز بیان ہے۔ اردو میں استدلالی نثر کا بانی سرسید کو تھہرایا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کا پہلا نقش غالب کے خطوط میں ماتا ہے۔ غالب کس طرح دلیلوں سے اپنا نقط دنظر واضح کرتے ہیں اور کس طرح مخاطب کو قائل کرلیتے ہیں اس کا اندازہ امین الدین خال کے نام اس خط سے لگایا حاسکتا ہے :

"آج تک سوچتا رہا کہ بیکم صاحبہ قبلہ کے انقال کے باب میں تم کو کیا لکھوں؟ تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں۔ اظہار غم تلقین مبر دعائے مغفرت سوبھائی اظہار غم تلقین مبر بے حض ہے۔ جو غم تم کو ہُوا ہے ممکن نہیں کہ دو سرے کو ہُوا ہو۔ تلقین مبر بے دردی ہے۔ یہ سانحہ عظیم ایبا ہے کہ دو سرے کو ہُوا ہو۔ تلقین مبر بے دردی ہے۔ یہ سانحہ عظیم ایبا ہے جس نے غم رحلت نواب کو تازہ کیا۔ پس ایسے موقع پر مبری تلقین کیا کی جس ایسے موقع پر مبری تلقین کیا کی جائے۔ رہی دعائے مغفرت میں کیا میری دعا کیا۔ محرچوں کہ وہ میری مربتیہ بات محسنہ تھیں ول سے دعا نکلتی ہے۔"

بیانیہ نٹر بھی علمی نٹر کے ذیل میں آتی ہے۔ حالات 'واقعات 'اور مناظر کی تصویر کشی اس کا اصل مقصد ہے 'غالب کو اس میں غیر معمولی ممارت حاصل ہے۔ ان کے خطوط میں ان کی اپنی اور دو سروں کی زندگی کے حالات اور بے شار واقعات کا بیان ملک ہے ان کے بیمان اس کی بے شار مثالیں موجود ہیں۔ مثال کے لیے ذہل میں صرف دوسطرس چیٹ کی جاتی ہیں :

"مبح كاونت ب عارا خوب برار باب "الكيشى سائ ركمى ب ووحرف لكستا مول بائ آيا جا آمول-"

علمی نٹر کے پہلوبہ پہلو خطوط غالب میں تخلیقی نٹر کے دل کش نمونے بھی موجود ہیں۔ تخلیقی نٹر کے دل کش نمونے بھی موجود ہیں۔ تخلیقی نٹر میں فن کار عام طور پر شعری دسائل کااستعمال کر تا ہے۔ جیسا

کہ غالب کے اس جملے میں نظر آتا ہے: "جمهی اٹھتا ہوں تو بہ لکلف اتنی دیر میں جتنی دیر میں قد آدم دیوار اٹھتی ہے۔"

اس چھوٹے سے جملے میں تشبیہ بھی موجود ہے اور مبالغہ بھی۔ لیکن الیم عبارت بھی ہو سکتی ہے جس میں شعری وسائل سے کام نہ لیا گیا ہو۔اس کے باوجود وہ قاری کے جذبات کو متاثر کرتی ہو۔ دیکھیے :

> میرا حال سنو کہ بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آگیا ہے۔ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دکھ سکے اور خود دربد ربھیک مانگے وہ میں ہوں۔ صاحب قصور تمہارا ہے کیوں ایسے شہر میں رہتے ہو جہاں دو سرا میرممدی بھی ہو۔

افسانوی اور ڈرامائی نٹر بھی اسی ذیل میں آتی ہے اور غالب کو دونوں پر کامل قدرت حاصل ہے۔ اس کی مثال ہے غالب کا مشہور خط ''سنو عالم دو ہیں۔ ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل۔"اسے تمشیلی اسلوب بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس خط کی چند سطروں میں غالب اپنی زندگی کی پوری کہائی استعارے کنائے میں سنادیتے ہیں۔۔

ورامائی اسلوب کو بھی غالب نے برے سلیقے ہے بر آ ہے اس کی بہترین مثال غالب کا وہ خط ہے جس کے آغاز میں میرن صاحب سے ان کا مکالمہ ہو آ ہے:

> "اے جناب میرن صاحب السلام علیم حضرت آداب"

پورا خط یمال پیش کیا جا آنو آپ زیادہ لطف اندوز ہوتے۔ لیکن طوالت کے خوف نے ہمیں مثالوں کو قلم انداز کرنے پر مجبور کردیا۔ پھر بھی آپ نے اندازہ لگالیا ہوگا کہ غالب کے خطوں میں نثر کا کوئی ایک نہیں متعدد اسالیب موجود ہیں اور انھیں جدید اردد نثر کا سمرچشمہ کما جائے توبہ عین انصاف ہوگا۔ دلچیپ بات بہ ہے کہ غالب نے بیہ خطوط شوقیہ طور پر اور دفت گزاری کے لیے کھیے تھے۔ یہ ان کا ابنابیان ہے۔

"میں اس تنائی میں مرف خطوں کے بھروے جیتا ہوں "لیعنی جس کا خط آیا
میں نے جاتا کہ وہ مخفی تشریف لایا - خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں
ہوتا ہے جوا طراف و جوانب سے دوجار خط نہیں آرہتے ہوں بلکہ ایسا بھی
دن ہوتا ہے کہ دو دو بار ڈاک کا ہر کارہ خط لاتا ہے ۔ ایک دو شبح کو ایک دو
شام کو میری دل کی ہوجاتی ہے ۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں
گزرجا آ ہے۔"

غالب کو اس کا اندازہ بھی نہ ہوگا کہ جو کام وہ تفریخی مشغلے کے طور پر اور محض دل گئی کے لیے کررہے ہیں وہ ایسا متیجہ خیز ٹابت ہوگا اور اپنا دل بسلانے اور دوستوں کو خوش کرنے کے لیے کئے گئے ان خطوں کی بنیاد پر ایک جدید زبان کا ایسا تصربلند تغییرہوگا جس کی رفعت و عظمت کا اپنوں اور بریگانوں سبھی کو اعتراف ہو۔

☆☆☆☆☆ Personal Liberary IHSAN-UL-HAQ 0313-9443348

# ابوالكلام آزادكي مكنوب نگاري

مولانا ابوالکلام آزاد کے بارے میں اجمل خال نے "غیار خاطر" کے دیاہے میں لکھا ہے "خصرت مولانا کی زندگی مختلف اور متضاد جیشیوں میں بٹی ہوئی ہے۔ دہ ایک ہی زندگی اور ایک ہی وقت میں مصنف بھی ہیں 'مقرر بھی ہیں "مفکر ہی ہیں نالمفی بھی ہیں اور ساتھ ہی ہیں اور ساتھ ہی ہیں اور ساتھ ہی ہیں اور ساتھ ہی سیاسی جدوجہد کے بھی ہیں اور ساتھ ہی سیاسی جدوجہد کے میدان کے سید سالار بھی ہیں۔ "لیکن یہاں ہمیں مولانا کی صرف ادبی حیثیت سے میدان کے سید سالار بھی ہیں۔ "لیکن یہاں ہمیں مولانا کی صرف ادبی حیثیت سے میدان کے سید سالار بھی ہیں۔ "لیکن یہاں ہمیں مولانا کی صرف ادبی حیثیت سے سے دیاں ہمیں مولانا کی صرف ادبی حیثیت سے میدان ہیں۔ "لیکن یہاں ہمیں مولانا کی صرف ادبی حیثیت سے سے دیاں ہمیں مولانا کی صرف ادبی حیثیت سے سے دیاں ہمیں مولانا کی صرف ادبی حیثیت سے سید کان ہمیں۔

دہ غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ دہن اور حافظے کا یہ حال تھا کہ بارہ برس کی عمریں فارسی کی تعلیم سے فارغ ہو چکے تھے اور عربی کی مبادیات سے واقف ہوگئے تھے۔ پندرہ برس کے بھی نہ تھے کہ طلبا کا ایک حلقہ ان سے درس لینے لگا تھا۔ سیاست کے میدان میں قدم رکھا تو دہاں کارواں سالار رہے ' تھنیف و آلیف کی طرف متوجہ ہوئے تو دہاں بھی مربلند رہے۔ تحریر اور تقریر دونوں پر یکسال عبور کی طرف متوجہ ہوئے تو دہاں بھی مربلند رہے۔ تحریر اور تقریر دونوں پر یکسال عبور

مولانا کے رسائل "ابدلال" اور "ابلاغ" نے ملک میں سیاسی بیداری بیدا کرنے کا نا قابل فراموش کارنامہ انجام دیا۔ ان رسالوں میں مولانا کے ادار بے اور مضامین ایسے مدلل اور اتنے پُرجوش ہوتے تھے کہ انھیں بڑھ کر اہل وطن کے دلوں میں آزادی کا ولولہ اور جدوجہد کا عزم پیدا ہوجا تا تھا تو دو سری طرف ایوان عکومت لرز اٹھتا تھا۔ مولانا نے ایک عداات میں تحریری بیان پیش کیا تھا جو بعد کو "قول فیمل" کے نام سے شایع ہوا۔ اسے بڑھ کر مولانا کی خطابت اور ان کے ذور بیان کا قائل ہونا بڑ آئے۔

مولاتا کے خطوط کے کئی مجموعے شایع ہو چکے ہیں جن میں مکا تیب ابوالکلام آزاد' نقش آزاد' تیرکات آزاد' کاروان خیال اور غبار خاطرخاص طور پر قابل ذکر

Α,

ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ شہرت ''غبار خاطر'' کے جھے میں آئی۔ ذیل میں اس مجموسے پر تفصیل سے روشنی ڈالی جارہی ہے۔

#### غبارخاطر

"غبار خاطر"مولانا آزاد کے ان خطوط کامجموعہ ہے جو ۱۹۳۲ء اور ۱۹۳۵ء کے درمیان زمانهٔ اسیری میں لکھے گئے۔ مولانا کی زندگی کا بردا حصہ قید و بند میں گزرا مگر اس بار قلعہ احمد نگر کی یہ اسپری ہربارے زیادہ سخت تھی کیونکہ اس بار نہ نسی ہے ملاقات کی اجازت تھی' نہ کسی ہے خط د کتابت کرنے کی۔ اس لیے مولانانے دل کا غبار نكالنے كاايك راسته دُهوند نكالا-اينے ايك قديم دوست مولانا حبيب الرحمٰن شروانی کے نام خط لکھ کرر کھتے رہے۔ جیل سے رہا ہوئے توبیہ خط "غبار خاطر"کے نام سے چھیوا کر انھیں بھیج دیے گئے۔ خاطر کے ایک معنی دل بھی ہیں۔ اس طرح غبار خاطر کا مطلب ہوا دل کا غبار۔ ایک خط میں شروانی صاحب کو مخاطب کرکے فرماتے ہیں "جانتا ہوں کہ میری صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی، تاہم طبع نالہ منج کو کیا کروں کہ فریاد و شیون کے بغیررہ نہیں سکتی۔ آپ سن رہے ہوں یا نہ س رہے ہوں میرے ذوق مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کر تا ہے کہ روے سخن آپ کی طرف ہے۔"ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ "الوگوں نے نامہ بری کا کام بھی قاصدے لیا تھی بال کبوتر ہے۔ ہمارے جھے میں عنقا آیا۔" (عنقا ایک خیالی پرندہ ہے جس کاکوئی وجود ہی نہیں۔مطلب سیر کہ ہمیں کوئی نامہ بر میسرہی نہ ہوا۔)

خطوط یا انشائے؟ یہ سوال بار بار دہرایا گیا ہے۔ اور واقعی یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ ان خطوں کو کس خانے میں رکھا جائے۔ غبار خاطر میں بعض خطوط ایسے ہیں جو کسی سنجیدہ موضوع پر سنجیدہ انداز میں لکھے گئے۔ جیسے موسیقی کے ایسے ہیں جو کسی سنجیدہ موسیقی کے ایس بارے میں خط 'باغبانی کے بارے میں خط-ان میں بلاشبہ مضمون ' میان بائی جاتی ہے۔ بعض خط ملکے کھیلکے انداز میں لکھے گئے ہیں جیسے چڑیا چڑے کی کہانی والا خط۔
یہاں انشائیہ کا انداز غالب ہے۔ اس لیے بعض اہل نظر نے یہ خیال طاہر کیا کہ مولانا نے مضمون لکھے 'انشائیے تحریر کیے اور انھیں خط کی شکل دینے کے لیے ہر خط کے شروع میں ''صدیق کرم'' کا اقاب ٹانک دیا' آخر میں دسخط فرمادیے 'ابوالکلام'۔اوریہ خط ''بن گئے۔''

اس دعوے کے ثبوت میں ایک دلیل میہ بھی دی جاستی ہے کہ خطوہ ہوتا ہے جس میں خط لکھنے والا بھی نظر آئے اور وہ بھی جسے خط لکھا جارہا ہے۔ غالب کے خط پڑھیے تو مکتوب الیہ بھی صاف نظر آتا ہے ' بھی اسے گدگد ایا جارہا ہے ' بھی سوال جواب ہورہے ہیں' کہیں اس کے مسائل پر اظہار خیال ہورہا ہے۔ مولانا کے خط یک طرفہ ہیں۔ مطلب یہ کہ بس وہ اپنی بات کے جارہے ہیں۔

ان خامیوں کے باوجود غبار خاطر کو خطوط کا مجموعہ تسلیم کرتا پڑتا ہے کیونکہ بیشتر جگہ خط نگاری کی فضا قائم رہی ہے۔ غالب کے خط پڑھے تو محسوس ہو تا ہے ایک ایک کرکے مکتوب نگار کے چرے سے نقاب اترتے جارہے ہیں مگر مولانا اپنی شخصیت کو پردوں میں چھپاتے چلے جاتے ہیں۔ البتہ ایک خط ایسا بھی ہے جس میں مولانا ہمیں اپنے غم میں شریک کرلیتے ہیں۔ ان کی بیگم ذلیخا سخت بیار ہیں۔ اخبار میں ان کی علالت کی خبریں چھپ رہی ہیں۔ مولانا کو بے چینی سے اخبار کا انظار میں ان کی علالت کی خبریں چھپ رہی ہیں۔ مولانا کو بے چینی سے اخبار کا انظار رہتا ہے۔ جیلے ہی اس کے دفتر سے نگلنے کی چاپ سائی ویتی ہے' ان کا ول دھڑ کئے لگتا ہے کہ خدا جاتے آج اخبار میں ذلیخا کے بارے میں کیا چھپا ہوگا لیکن وہ کمی طرح ظاہر نہیں ہونے رہنا چاہتے کہ ان کا صبرو سکون برباو ہوچکا ہے۔ لکھتے ہیں "میرے صوفے کی پیٹھ دروازے کی طرف تھی۔ اس لیے جنب تک آدمی اندر آکر کھڑانہ ہوجائے میرا چرو دروازے کی طرف تھی۔ اس لیے جنب تک آدمی اندر آکر کھڑانہ ہوجائے میرا چرو دروازے کی طرف تھی۔ اس لیے جنب تک آدمی اندر آکر کھڑانہ ہوجائے میرا چرو شمیں دیکھ سکتا۔ جب جیلر آتا تھا میں حسب معمول مسکراتے ہوئے اشارہ کر آتھا میں حسب معمول مسکراتے ہوئے اشارہ کر آتھا

کہ اخبار ٹیبل پر رکھ دے اور پھر لکھنے ہیں مشغول ہوجا آ گویا اخبار ویکھنے کی کوئی طدی نہیں۔ ہیں اعتراف کر آ ہوں کہ ساری ظاہرداریاں دکھاوے کا ایک پارٹ تھیں جس سے دماغ کا ایک مغرورانہ احساس کھیلا رہتا تھا اور اس لیے کھیلا رہتا تھا کہ کہیں اس کے دامن صبرو قرار پر ہے حالی اور پریٹاں خاطری کاکوئی دھتبانہ لگ جائے۔"اور مولاتانے یہ دھتبااس دن بھی نہ لگنے دیا جس دن زلیخا کی موت کی خبر حالی میں شایع ہوئی۔ انسانی کروری کا یہ اعتراف ہمیں مولاتا کے کتنا نزدیک کردیتا ہوار ہم ان سے کیس ابنائیت محسوس کرنے لگتے ہیں!

تشخصیت کا اظهرار دکاتیب میں بہر حال ہوئے رہتا ہے۔ مولانا کی ذندگی کے بارے میں بہت می ایسی باتیں ہیں کہ ان خطوط میں نہ کھی جاتیں تو شاید کسی طرح ہم تک نہ پہنچتیں۔ ایک خط سے معلوم ہو تا ہے کہ مولانا کا خاندان ایسا قدامت پرست تھا کہ باہر کی ہوا کاوہاں گزر بھی نہ تھا۔ لکھتے ہیں "میری تعلیم ایسے گردو پیش میں ہوئی جو چاروں طرف سے قدامت پرستی اور تقلید کی چار دیواری میں گھرا ہوا تھا اور باہر کی مخالف ہواؤں کا وہاں تک گزر ہی نہ تھا۔" مگروہ تقلید کی اس جواردیواری سے نکلے اور انھوں نے اینا رائت الگ بنایا۔

ان خطول ہے، ی مولاتا کی سحر خیزی کا پہا جلتا ہے۔ یہ عادت انھوں نے اپنے والدے وراخت میں یائی تھی۔

یہ بات تو سبھی کے علم میں ہے کہ مولانا جائے نوشی کے شوقین تھے مگریماں بھی ان کا راستہ سب الگ تھا۔ وہ جینی جائے وہائٹ جیس من ہتے تھے جس کا ترجمہ انھوں نے 'گوری چنیلی''کیا ہے۔ وہ بھی اس طرح کہ دودھ کے بغیر۔ چینی کے بجاے مصری استعمال کرتے تھے۔ قید خانے میں جب ان کی مرغوب جائے میسر نہ بجائے مصری استعمال کرتے تھے۔ قید خانے میں جب ان کی مرغوب جائے میسر نہ آئی تو دیکھیے کیا حال ہوا۔ لکھتے ہیں ''مجبور ا ہندوستان کی اس سیاہ ہی کا جو شاندہ بی رہا ہوں جسے لوگ جائے کے نام سے بیکارتے ہیں اور دودھ ڈال کر اس کا گرم

شربت بنایا کرتے ہیں-''

ان خطوں سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ مولانا ہے حد کم آمیز تھے۔
بھیڑ ہیشہ انھیں ناگوار رہی۔ بچین سے وہ تنانشینی کے عادی تھے۔
مولانا حسن برست تھے۔ بھولوں سے انھیں ہے حد پیار تھا۔ غبار خاطر کا
ایک خط اس جمن کے بارے میں ہے جو انھول نے قلعے میں آراستہ کرلیا تھا۔
موسیقی سے انھیں خاص شغف تھا۔ ایسے ماحول کے پروردہ تھے جمال موسیقی کا
گزر نہ تھا گر انھوں نے مستاخال سے تعلیم حاصل کی اور ستار بجانے کی مشق

ی- ایک زمانے میں ان کا معمول رہا کہ رات کوستار لے کر آج محل چلے جاتے اور اس کی جصت پر جمنا کے رُخ بیٹھ جاتے۔ پھرجوں ہی چاندنی پھیلنے لگتی ستار پر

كوئى گيت چھيرديتے-

انفراویت مولانا کے مزاج میں داخل تھی۔ روش عام سے ہٹ کر چلنا ساری دنیا سے التی چال ہی میرے دندگی ان کامعمول رہا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں "مماری دنیا سے التی چال ہی میرے حصے میں آئی۔" اور حقیقتا ان کا یمی مزاج تھا۔ لوگ جیل خانے میں قید تنائی کو ایک اذبت ناک مزاخیال کرتے ہیں 'مولانا اس تنائی کو انعام سمجھتے تھے۔ صبح مویرے اٹھنا نازک طبع اصحاب کو ناگوار ہو تا ہے 'مولانا رات کے پچھلے پہر کو بیدار ہوجایا کرتے تھے۔

انا نہیت مولانا کے رگ و بے میں سرایت کے ہوئے تھی۔ خودبندی ان کے مزاج کا خاصّہ تھی۔ وہ بلا کے زہین تھے۔ ہم سبق ان کے ساتھ جل نہ پاتے تھے اور استاد ان کی ذہانت پر جران ہوتے تھے۔ یہ حال تھا کہ جو پڑھا جزو ذہن بن گیا۔ حافظہ استاد ان کی ذہانت پر جران ہوتے تھے۔ یہ حال تھا کہ جو پڑھا جردی بوری عبار تیس حفظ ہوجاتی تھیں۔ یمی نہیں بلکہ یہ بھی یاد رہتا تھا کہ یہ عبارت کس صفحے پر ہے۔ غبار خاطر کا مطالعہ تیجے تو یہ دیکھ کر جرت ہوتی ہے

کہ انھیں اردو' فاری اور عربی کے کتنے شعریاد تھے۔

جس شخص نے ایسا ذہن بایا ہو وہ اپی صلاحیت پر ناز کرے اور اس کے مزاج میں انانیت پیدا ہوجائے تو یہ کوئی جیرت کی بات نہیں۔ جیل میں طبی معائنے کا ذکر کرتے ہوئے ایک خط میں لکھتے ہیں ''سول سرجن ہر شخص کا سینہ ٹھوک ہجا کے ذیکھا رہا کہ کیا آواز نکلتی ہے؟ معلوم نہیں \* کھیپھڑوں کی حالت معلوم کرنی چاہتا تھایا دلوں کی۔ مجھ سے بھی معائنے کی درخواست کی۔ میں نے کما میراسینہ دیکھنا بے مود ہے۔ اگر دماغ کے دیکھنے کا کوئی آلہ ساتھ ہے تو کام میں لائے۔''

فکرو فلسفہ ایک موج نہ نشیں کی طرح غبار خاطر کے ہر صفحے پر کار فرما ہے اور پینی مولانا کا مزاج ہے۔ ہروفت سوچنا اور مسلسل سوچنا ساری زندگی مولانا کی عادت رہی۔ غبار خاطر کے بعض خطوں پر تو فلفہ پوری طرح حادی ہے اور بعض خطوں میں اس کی ہلکی ہریں نظر آتی ہیں۔

اس سلیلے کا مب ہے اہم خط دہ ہے جس میں فلفہ 'مائنس اور مذہب تیوں کا موازنہ کرکے یہ ٹابت کیا ہے کہ سائنس کا علم ناقص ہے 'فلفہ شکوک کے دروازے کھول دیتا ہے۔ البتہ مذہب ایک ایسی دیوار ہے کہ انسان کی دکھتی ہوئی پیٹے اس کا سمارا لے سکتی ہے۔ چڑیا چڑے کی کمانی بظا ہر ایک سید ھی سادی کمانی ہیٹے اس کا سمارا لے سکتی ہے۔ چڑیا چڑے کی کمانی بظا ہر ایک سید ھی سادی کمانی ہے لیکن یمال فلفہ خودی اور فلفہ جمد وعمل پیش کیا گیا ہے۔ وہ حوصلہ مند چڑا جے مولانا نے ''قلندر''کا خطاب دیا ہے دراصل ایک رہنما ہے اور ثابت یہ کرنا ہے کہ جب رہنما کے قدم منزل کی طرف آٹھ جاتے ہیں تو قوم کا پورا کارواں اس کے پیچھے چل ہڑتا ہے۔

آیک خط میں خوشی کا فلسفہ پیش کیا گیا ہے۔ مولانا فرماتے ہیں کہ اصل خوشی جسم کی نہیں وماغ کی جوشی ہے جو قید و بند میں بھی بر قرار رہتی ہے کیونکہ "قید خانے کی چار دیواری کے اندر بھی سورج ہرروز چمکتا ہے اور چاندنی راتوں نے بھی

قیدی اور غیر قیدی میں امتیاز نہیں کیا۔" یہ نو صرف چند مثالیں ہو کیں ورنہ اصلیت یہ ہے کہ غبار خاطر مولانا کے فلسفہ انہ افکارے لبریز ہے۔

#### اسلوب نگارش

مولاتا ابوالکلام آزاد کی انشا پردازی کا کمال یہ ہے کہ ان کی تحریر کے انداز ایک سے زیادہ ہیں۔ وہ متعدد اسالیب نثر پر قدرت رکھتے ہیں اور حسب ضرورت انحیس کامیابی کے ساتھ برتے ہیں۔ الهدال و البلاغ کے اداریے اور مضامین گئن گرج اور پر شکوہ انداز بیان کے متقاضی تھے۔ وہاں نیز قول فیصل میں ہی اسلوب بایا جاتا ہے "تذکرے" کے لیے علمی طرز تحریر کی ضرورت تھی۔ وہ وہاں موجود ہے۔ غبار خاطر خطوط کا مجموعہ ہے لیکن ان خطوط کے موضوعات الگ الگ ہیں اور ہر موضوع کا تقاضا بھی الگ ہے اس لیے موضوع کی مناسبت سے تحریر کے مختلف ہر موضوع کا تقاضا بھی الگ ہے اس لیے موضوع کی مناسبت سے تحریر کے مختلف اسلوب اختیار کیے گئے ہیں۔ کہیں آسان عام فیم زبان ہے تو کہیں فارسی آمیز علمی زبان تو کہیں فارسی آمیز علمی زبان تو کہیں شعریت کاغلبہ ہے۔

عام قہم زبان غبار خاطر کے کئی خطوں میں نظر آتی ہے مگر دہیں جہاں موضوع اس کا مطالبہ کر آہے۔ مثلاً چڑیا چڑے کی کہانی ہرچند آیک علامتی کہانی ہے مگر ہے۔ بسرحال کہانی۔ یہاں واقعات زیادہ اہم ہیں اور ان پر توجّہ کا مرکوز رہنا ضروری ہے۔ اس لیے یہاں سادہ وسل زبان استعال آگئی ہے اور اندازہ ہو تاہے کہ مولانا اس لیے یہاں سادہ وسل زبان استعال آگئی ہے اور اندازہ ہو تاہے کہ مولانا اس نبان پر بھی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ ایک اور خط کا اقتباس ملاحظہ ہو :

دبان پر بھی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ ایک اور خط کا اقتباس ملاحظہ ہو :

دبان پر بھی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ ایک اور خط کا اقتباس ملاحظہ ہو :

دبان پر بھی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ ایک اور خط کا اقتباس ملاحظہ ہو :

دبان پر بھی پوری قدرت رکھتے ہیں گئے رہتے ہیں کہ زندگی کو بڑے بڑوے کا موں کے دبان ہے کہا میں لا نمیں لیکن یہ نمیں جانتے کہ یہاں ایک سب سے بڑا کام خود دندگی ہوئی یونی ذندگی ہوئی ہوئی کاٹ دینا۔ یہاں اس سے زیادہ سل کام

کوئی نہ ہوا کہ مرجائے اور اس سے زیادہ مشکل کام کوئی نہ ہوا کہ زندہ رہیے۔ جس نے یہ مشکل حل کرلی اس نے زندگی کاسب سے بڑا کام انجام دے دیا۔"

فاری آمیز زبان و غبار خاطرے ہرصفے پر نظر آتی ہے۔ عربی فاری پر مولانا کو کامل عبور حاصل تھا۔ وہ ان زبانوں کے الفاظ کثرت سے استعال کرتے تھے۔ ان کی تقریباً تمام تحریریں اس کی گواہ ہیں۔ غبار خاطر کا پیلا خط ایک فارسی شعرسے شروع ہو آہے۔ اس کے بعد صرف ایک جملہ ہے جو یہاں نقل کیا جا تا ہے: "دل دکا بیوں سے لبریز ہے گر زبان درماندہ فرصت کو یا راہے مخن نہیں۔ مملت کا ختظر ہوں۔ ابوالکلام۔"

شعری زبان ہ غبار خاطر کاوصف خاص ہے۔ یہی وہ صفت ہے جس کے سبب

یہ کتاب اتن مقبول ہوئی۔ ایک زمانے تک اس طرز تحریر کی پیروی کی جاتی رہی بلکہ

آج بھی کی جاتی ہے۔ مکتوب نگار کی حیثیت سے غالب کار تبہ آزاد سے بلند ہے
لیکن خطوط غالب سے زیادہ مکا تیب آزاد کی پیروی کی جاتی رہی ہے۔ بچ تو یہ ہے کہ

لا بسریری میں غبار خاطر کا مقام نثر کے خانے میں نہیں 'شاعری کے خانے میں ہونا

چاہیے۔ غبار خاطر میں قدم قدم پر ایسے جملے ملتے ہیں جضین شعر کہنا زیادہ درست

چاہیے۔ غبار خاطر میں قدم تو اس ہے جملے ملتے ہیں جضین شعر کہنا زیادہ درست

غزل کے شعر کو تن کر ہی نکل کتی ہے۔ دیکھیے چند مثالیں اور جملے میں کئے ہی دروازے کھولے جاتے ہیں

اگر بند ہوں اور کتنے ہی بند کیے جاتے ہیں ناکہ کھولے جاتے ہیں

اگر بند ہوں اور کتنے ہی بند کیے جاتے ہیں ناکہ کھولے جاتے ہیں

اگر بند ہوں اور کتنے ہی بند کیے جاتے ہیں ناکہ کھولے جاتے ہیں اور راحت نمیں

باتے۔ بھی ایسا ہو تا ہے کہ ہم بھولوں کی تیج پر لوشتے ہیں اور راحت نمیں

پاتے۔ بھی ایسا ہو تا ہے کہ کانؤں پر دوڑتے ہیں اور ہر چیجن میں راحت و

سرور کی ایک دولت پاتے ہیں۔

غبار خاطر میں شعروں کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے اور اس کی دوصور تیں ہیں۔ ایک توبہ کہ شعریا مصر سے کو اس طرح استعمال کیا گیا ہے کہ اس سے جملہ بورا اور مطلب مکمل ہوجا تا ہے مثلا : میں نے کاغذ لے لیا کہ دیکھوں" بہر کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی۔" دو سمری صورت سے کہ عبارت میں کوئی بات کس اس پر کوئی شعریا و آگیا تو وہ دہرادیا۔ یہ شعری اسلوب غبار خاطر کے اثر سے اردو میں بہت مقبول ہوا۔ مولانا کے شعری اسلوب کا ایک تیسرا روپ بھی ہے وہ یہ کہ شعرے کوئی ترکیب یا الفاظ کا مجموعہ مستعمار لیا اور نثر میں استعمال کرلیا۔

شعری و سائل ہے مولانا خوب کام لیتے ہیں۔ کمیں تشبیہ واستعارہ ہے کہیں مجاز و کنایہ ہے کمیں لفظی و معنوی صنائع ہیں تو کمیں تجیم ۔ تجیم سے مرادیہ ہے کہ آت کی بیات ہیں۔ ان وسائل کے استعال سے نثر میں شعر کاسا حسن پیرا ہوجا تا ہے اور قاری اس طرح لطف اندوز ہوتا ہے جیسے وہ کوئی شعر پڑھ رہا ہو۔ اب ملاحظہ ہوں چند مثالیں :

ہے جس قید خانے میں صبح ہرروز مسکراتی ہو'جہاں شام ہرروز پروہ شب
میں چھپ جاتی ہو'جس کی راتیں بھی ستاروں کی قند بلوں ہے جگمگانے گئی
ہوں' بہی چاندنی کی حسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہوں'جہاں دوپسر
ہرروز چکے' شغق ہر روز کھرے' پرند ہر صبح و شام چیکیں' اے قید خانہ
ہونے پر بھی پیش و مسرت کے سامانوں سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے؟
ہونے پر بھی پیش و مسرت کے سامانوں سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے؟
ہیں کی میری پیچلی زندگی مجھے قید خانے کے دروازے تک پینچاکرواپس جلی
ہیں۔

طنزو ظرافت کے بعض بہت اچھے نمونے غبار خاطر میں مل جاتے ہیں۔ ان ۱۳۳۱ کے مزاج میں اتا نیت اور خود بیندی بلاکی تھی۔ انھیں اپنے ذہن کی بڑاتی پر تازتھا۔
ابنی معاملہ فہمی اور دور اندلیتی کے آپ مراح تھے۔ ایساانسان دو سروں کو حقارت کی نظرے دیکھتا ہے اور یہ حقارت طنز کو جنم دیتی ہے۔ یہ طنز مولا ناکی اکثر تحریروں میں نظر آیا ہے اور الیمی عبار توں کو جنم دیتا ہے کہ ''بیشہ عقل مند آدی اِکا ذکا ہوگا۔ بھیڑ بیو قو فوں کی ہی رہے گی۔''یا ''مانے پر آئیں گے۔ تو گاے کو خدامان لیس گے۔''انکار پر آئیں گے تو گاے کو خدامان لیس گے۔''

ظرافت سے بھرپور مولانا کاوہ خط ہے جس میں باور چی کی تلاش کا ذکر ہے۔
لکھتے ہیں جیل کا سپرنڈ ڈٹ آخر کار ایک باروچی کو ڈھونڈ لایا گرجب پتا چلا کہ اب
باہر جانا ممکن نہیں تو یہ حال ہوا کہ ''وہ کھانا کیا پکا آ اپنے ہوش و حواس کا مسالہ
کو منے لگا۔''اور ''قید خانے میں جو اسے ایک رات دن قید و بند کے تو ہے پر سنکا گیا
تو بھونے تلنے کی ساری ترکیبیں بھول گیا۔اس احمق کو کیا معلوم تھا کہ ساٹھ روپ
کے عشق میں یہ پاپڑ بہلنے پڑیں گے؟ اس ابتدائے عشق ہی نے کچو مرنکال دیا تھا'
قلعے تک پہنچتے بہنچتے قلیہ بھی تیار ہوگیا۔'' دلچسپ واقعے کے علاوہ رعایت لفظی نے
بھی اس خط میں بھرپور ظرافت پیدا کردی ہے۔

خلاصہ کلام ہیکہ دخبار خاطر"کی دلکشی کا اصل راز اس کی طرز تحریر میں ہے۔ تخلیقی نثر کا یہ شہکار صدیوں تک جمال پرستوں کو انبساط و سرور کی دولت عطاکر آ اور اس کے عوض ان سے خراج تحسین وصول کر آ رہے گا۔ نیاز فتح پوری نے مولانا کے نام ایک خطامی درست ہی لکھاتھا:

دمولانا! آپ کا اسلوب بیان مجھ سے تو وداع جال چاہتا ہے۔ آر آپ کی زبان میں مجھے کوئی گالیاں بھی دے تو ال من مزید کہتار ہوں گا۔ "
اس مخصر مضمون کو ہم مولانا حسرت موہانی کے اس شعرر ختم کرتے ہیں :
جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر نظم حسرت میں کیجھ مزانہ رہا

۲۳۲

#### اردوش طروسراح

ایک عربی مقولے کے مطابق انسان ایک ہننے والا جاندار ہے۔ اللہ تعالی نے انسان کو بہت می نعموں سے نوازا ہے۔ ہننے کی صلاحیت بھی الیم ہی ایک نعمت ہے۔ ہنسی احساس برتری کا نتیجہ ہے۔ یہ دو سرون کی کمزوریوں یا اپنی پچھلی کو تاہیوں کے سبب وجود میں آتی ہے مگر شرط یہ ہے کہ یہ کمزوریاں یا کو تاہیاں در و انگیز نہ ہوں۔ مطلب یہ کہ اس خامی کا کوئی تکلیف دہ نتیجہ بر آمد نہ ہُوا ہو۔ مثلا کوئی پھسل کر گریا ہے تو ہم ہنس دیتے ہیں لیکن کوئی پھسل کر گرے اور دم تو ژ دے تو ہنسی کی جگہ رنج کے لیتا ہے۔

غرض ہے کہ ہنا ہنانا انبان کی فیطرت ہے۔ ہنسی کے ذریعے خوشی بھیلی ہے۔ اس لیے اس کی ضرورت ہیشہ محسوس کی گئ اور ہنسانے کے نت نے طریقے ایجاد ہوئے۔ ادب کے ذریعے ہنسانے کا فن ظرافت کہ کہایا۔ مہذب سوسائٹی میں بھونڈی ہنسی کو پہندیدگ کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔ اس لیے ظرافت نگاروں نے ظریفانہ ادب میں نفاست بیدا کی۔ اس ظرافت کو اچھا سمجھا گیا جو بس اتنا ہنسائے کہ قاری ہنتے بنتے لوٹ پوٹ نہ ہوجائے۔ جو ظرافت قاری کے ہونٹوں پر صرف قاری ہنتے بنیا کردے اسے اور بہتر خیال کیا گیا۔ اعلا ورج کی ظرافت اسے ٹھہرایا مسکر اہٹ بیدا کردے اسے اور بہتر خیال کیا گیا۔ اعلا ورج کی ظرافت اسے ٹھہرایا اور ایک فرحت عطاکرے۔

ظرافت سے سرور و انجساط تو حاصل ہوتا ہی ہے۔ اس کے علاوہ ساجی خرابیاں بھی میں میں آن ہیں۔ ظرافت نگار جب کسی بدی کا نداق اُڑا تا ہے تو ہسی نداق کے پردے ہیں سے مقصد بھی کار فرماہوتا ہے کہ اس بدی سے نفرت ہو جائے اور اسے جڑ ہے اکھاڑ بھینکنے کی خواہش ہر قاری کے دل میں پیدا ہو۔ ظرافت کے بیراے میں کمی گئی بات سجیدہ نصیحت سے زیادہ اثر کرتی ہے۔ اکبر اللہ سمیدا

آبادی کے بیٹے عشرت حسین ولایت جائے اپنے وطن اور عزیز و اقارب کو بھول گئے تو اکبر نے ایک سنجیدہ نظم لکھ کرماں باپ کی یاد دلائی اور بہت درد انگیز انداز میں یہاں تک کما کہ کیا تھیں ہی انظار ہے کہ 'جیچارہ باپ مرلے' بیچاری ماں گزر لے ؟' جب اس کا اثر نہ ہوا تو اکبر نے ظرافت کی مدولی اور سوال کیا: "عشرتی! گھری محبت کامزا بھول گئے۔" نظم میں سے چوٹ بھی کی: موم کی نیٹیوں پر ایسی طبیعت پھیلی موم کی نیٹیوں پر ایسی طبیعت پھیلی جون ہند کی بریوں کی ادا بھول گئے۔

اس کاخاطرخواه اثر ہوا۔

ظرافت کی میہ تا تیراس کے فروغ کا باعث بنی اور اس سے بہت ہی شاخیں پھوٹیں۔ ان سب کا ذکر تو یہاں ممکن نہیں لیکن خالص مزاح اور طنز کے بارے میں مختصر طور پر کچھ عرض کرنا ضروری ہے۔

مزاح اور طنز میں فرق یہ ہے کہ مزاح کمی خامی 'کسی بدصورتی 'کسی ہے گئے بن پر خوش دلی سے ہننے کا نام ہے۔ اس میں غم 'غصہ ' تلخی کا گزر نہیں۔ حصول مسرت کے سوااس کا کوئی اور مقصد نہیں۔ اس کے بر عکس طنزیا مقصد ہوتا ہے اور اصلاح اس کا مدعا ہوتا ہے۔ طنزنگار کسی بدی کو اور زیادہ بُرابنا کر اس طرح بیش کرتا ہے کہ لوگ اس بدی سے نفرت کرنے لگیں اور اسے منانے کے در پے ہوجا ئیں۔ اس لیے یہاں بہت شدّت ہوتی ہے۔

خالص مزاح بے ضرر ہوتا ہے 'طنز میں کائ ہوتی ہے۔ اس میں ایک ڈنک چھیا ہوتا ہے جو جبھتا ہے اور تکلیف دیتا ہے۔ لیکن یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ جس طرح ہلکی می ترشی مٹھاس میں تیکھا بین اور لذت پیدا کردیت ہے اس طرح طنز کی آمیزش سے مزاح میں جان پڑجاتی ہے۔ اس سے بھی ڈیادہ ضروری بات یہ ہے کہ طنز میں مزاح موجود نہ ہوتو وہ بے مزہ دشنام بن کے رہ جاتا ہے۔ مخضریہ کہ

مزاح بغیر طنز کے اور طنز بغیر مزاح کے ناممل ہے۔ بغیر طنز کے خالص مزاح تو خوش گوار ہوسکتا ہے لیکن طنز میں مزاح نہ ہو تو قاری کو کڑواہٹ کے سوا کچھ حاصل نہیں ہو تا۔

طنزو مزاح کی تاریخ کاجائزہ لیاجائے تواندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے ادب میں اس کی عمر بہت زیادہ نہیں لیکن اس کی مقدار اور اس کے مقدار اور اس کے معیار کو تنقید کی کڑی ہے کڑی کسوٹی پر پر کھا جائے تو یہ اس پر پوراائز تاہے۔

قديم نثري تصانيف ميں ملا وجهي كي "سب رس"كو ايك بلند مقام حاصل ہے اور اس میں طنزو مزاح دونوں کے بہترین نمونے مل جاتے ہیں۔ داستانوں میں بھی طنز کی کمی ہے نہ مزاح کی۔ یہ عیب البتہ ضرور ہے کہ جابجا پھکڑین کا عیب پیدا ہوگیا ہے۔ غالب کے خطوط میں اعلا درجے کی ظرافت قدم قدم پر تظر آتی ہے۔ جب وہ حریفوں پر وار کرتے ہیں تو طنزے بھی کام لیتے ہیں لیکن ان کے خطوط میں زیادہ تر خالص مزاح کے نمونے ملتے ہیں۔ مولوی نذیر احمد کے تاولوں خاص طور پر «توبته النصوح» اور «ابن الونت» مي طنزاور مزاح دونول اين معراج بربي -16 جنوری ۱۸۷عش مشی سجاد حسین نے لکھنؤ سے "ادوری انج" اخبار جاری کیا تو طنز و مزاح کے ایک شاندار عمد کا با قاعدہ آغاز ہوگیا۔اس اخبار نے اکتیس برس اردو ادب کی خدمت کی اور طنزو مزاح کا بهترین سرماییه فراہم کردیا۔اس کے لکھنے والوں میں بنڈت رتن ناتھ سرشار' مرزا مجھوبیک ستم ظریف' بنڈت تربھون ناتھ ہجر' نواب سید محمه آزاد مولوی احمه علی مسمندی خاص طور بر قابل ذکرین اخود سجاد مسين نے بمترين ظريفانه ادب پيدا كيا- طرحدار لوندى واجي بغلوا اور احتى الذين ان كي تصانيف بين -

اودرے پنج نے اردو میں طنزو مزاح کا ذوق عام کیا اور متعدد اہم ظرافت نگار

پیدا کیے۔ محفوظ علی بدایونی 'خواجہ حسن نظامی 'سلطان حیدر جوش 'مولاتا ظفر علی خواجہ حسن نظامی 'سلطان حیدر جوش 'مولاتا ظفر علی خال 'مہدی افادی 'قاضی عبدالغفار اور ملاً رموزی نے اس میدان میں بہت شہرت یائی۔ ملا رموزی کی گلائی اردو ایک زمانے میں بہت مقبول ہوئی۔

مرزا فرحت الله بیگ کے مضامین اور دوخائے بہت مقبول ہوئے۔ ایک خاکا مولوی نذیر احمد کا ہے اور دوسرا مولوی وحید الدین سلیم کا۔ پطرس نے بہت کم لکھا گرجو کچھ لکھا ہے حد انتخاب۔ یہ مختصر مزاحیہ ذخیرہ انھیں زندہ رکھنے کو کافی ہے۔ شوکت تھانوی نے بہت لکھا گراس میں اعلا ورجے کا ادب کم ہے۔ ان کا ایک کردار "قاضی جی" بہت پند کیا گیا۔ کسی زمانے میں ان کا مضمون "سودلتی ریل" بہت مقبول تھا۔ تاج کا کردار " چیا چھکن "اردو کالافانی مزاحیہ کردار ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد جارے عمد کے بہت بلند پایی طنز نگار ہیں۔ رشید احمد صدیقی خواص کے ادیب ہیں اور اردو ظرافت کی تاریخ میں ایک بلند مقام پر فائز ہیں۔

\*\*\*

### پاطری کی مزاح نگاری

انگریزی شاعر نامس گرے کی شهرت کا دارومدار صرف آیک نظم پر ہے۔ یہ نظم دراصل مرفیہ ہے ان غیر معردف لوگوں کا جو شهرت و ناموری سے محروم رہے۔ اہل نظر کا خیال ہے کہ یہ نظم تو کیا اس کا صرف آیک بند بھی شاعر کا نام زندہ رکھنے کو کافی تھا۔ اس لیے کہا گیا کہ کوئی فن کار اتنا کم مرمایہ اپنی بخل میں دبائے بقاے دوام کے دربار میں داخل نہیں ہوا جتنا ٹامس گرے۔ اردو ادب پر نظر دالیے تو یہی بات پطرس پر لفظ بہ لفظ صادق آتی ہے۔ انھوں نے بہت کم لکھا گرجو کھا وہ ہے جد انتخاب۔ اور رہتی دنیا تک اردو ادب میں ان کا نام زندہ رکھنے کو کافی ہے۔

فی شکمیل کو پیلرس بہت زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ وہ اعلا تعلیم ہے بہرہ ورتھ'
مطالعہ وسیع تھا اور کا ملان فن کے شہارے ان کی نظر میں تھے۔ مزاح نگاری کی
وادی میں قدم رکھنے سے پہلے ان کا محبوب مشغلہ نے فن کاروں کی تخلیقات کو توجہ
سننا اور کھری راے ریتا تھا۔ یہ راے اتی بے باک اور کھری ہوتی تھی کہ
بالعموم بے وردی کا رنگ پیدا ہوجا آتھا اور نو آموز اپنی تصانیف ان سے چھپالیتے
تھے۔ امتیاز علی تاج نے ایک بار ایساہی کیا تو پیلرس نے صفائی پیش کرتے ہوئے کہا
"میں تہماری تحریروں کو دنیا کے برے برے اور بول کی تحریروں کے ہم بلہ دیکھنا
چاہتا ہوں اس لیے میزی خواہش ہے کہ اس میں کوئی خامی باتی نہ رہے۔ "جو
ور سروں کی تحریر الی کڑی کموٹی پر کھتا ہو تصور کیا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی تصنیف پر
کتنا خون جگر صرف کرتا ہوگا۔ فنی شمیل پیلرس کی تمام تحریروں کا بنیادی وصف
سے قلم کی گرہ مکھی اور زبان و بیان پر عبور حاصل ہوا۔
سے قلم کی گرہ مکھی اور زبان و بیان پر عبور حاصل ہوا۔

خالص مزاح بطرس کی خاص جولال گاہ ہے۔ مزاح نگاری طنزنگاری ہے زیادہ رشوار اور اس ہے کیے اعلا عرف 'بلند حوصلہ ' فراخ دل اور ہمدردانہ نقط نظر در کار ہے۔ یہ کام اس کے بس کا ہے جو زندگی کی خدمیوں اور ناہمواریوں پر چراغ پانہ ہو' ان پر خوش دل سے ہنئے کی ہمت رکھتا ہو' جبنولا نے کے بجا انھیں فلسفیانہ ذاویہ نظرے دیکھنے کے ظرف سے بہرہ یا۔ ہو۔ ہمارے ادب میں یہ کمیاب دولت بطرس سے پہلے صرف غالب کو تھیں۔ ہوئی۔ غول کو انگیز کرنے بلکہ ان پر مسکرادیے کاجو حوصلہ غالب میں تھاوہ کم اوگوں میں ہو تا ہے۔ خط میں جسم کے بھو ژول کاذکر کرتے ہیں تو لگتا ہے بھولوں کر ہوے باغ کی میر کرار ہے ہیں۔ میں معاملہ بطرس کا ہے۔ غالب کی طرح ان کی خرے باغ کی میر کرار ہے ہیں۔ میں معاملہ بطرس کا ہے۔ غالب کی طرح ان کی زندگی کے آخری ایا م بھی سخت غلالت میں گزرے مگر بھی حرف شگامیت لبوں تک زندگی کے آخری ایا م بھی سخت غلالت میں گزرے مگر بھی حرف شگامیت لبوں تک نہ آبی۔ تحریروں کا بھی میں حال ہے۔ ہر طرف شگفتگی ہی شگفتگی نظر آتی ہے۔

آپ این انشانہ بنا ظرافت نگار کے لیے مشکل ضرور ہے لیکن اعلا در ہے کی ظرافت اس سحنیک ہے وجود میں آتی ہے۔ کوئی ہم پر بنے تو ہم ضرور بُرانا نیں گے لیکن دہ اپنی ذات پر بنے تو ہم لازمی طور پر محظوظ ہوں گے۔ کوئی ہم ہے کیے کہ آپ حسینوں کو چاہتے ہیں گر آئینے میں ذرا اپنی صورت تو ملاحظہ فرمائے تو ہم بھی کہنے والے کی صورت دیکھنے کے روادار نہ ہوں گے لیکن جب غالب فرماتے ہیں کہنے والے کی صورت دیکھنے کے روادار نہ ہوں گے لیکن جب غالب فرماتے ہیں کہنے والے کی صورت دیکھنے کے روادار نہ ہوں گے لیکن جب غالب فرماتے ہیں کہنے والے کی صورت دیکھنے کے روادار نہ ہوں گے لیکن جب غالب فرماتے ہیں کہنے والے کی صورت دیکھنے کے روادار نہ ہوں گے لیکن جب غالب فرماتے ہیں کہنے والے کی صورت دیکھنے کے دوادار نہ ہوں گے لیکن جب غالب فرماتے ہیں کہنے والے کی صورت دیکھنے کے دوادار نہ ہوں گے دیکن جب غالب فرماتے ہیں کہنے والے کی صورت دیکھنے کے دوادار نہ ہوں گے دیکن جب غالب فرماتے ہیں کہنے دوالے کی صورت دیکھنے کے دوادار نہ ہوں گے دیکھنے جب غالب فرماتے ہیں کہنے دوالے کی صورت دیکھنے کے دوادار نہ ہوں گے لیکن جب غالب فرماتے ہیں کہنے دوالے کی صورت دیکھنے کے دوادار نہ ہوں گے دولیا کی دولیا کے دولیا کی دولیا کیں دولیا کی د

چاہتے ہیں خوب ردیوں کو اسد

آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

تو ہم کھل اٹھتے ہیں۔ پطرس کی نظر میں عالمی ادب کے شہارے تھے۔ وہ

جانتے تھے کہ واحد مشکلم کا استعال ظرافت کا نمایت کامیاب حربہ ہے۔ پھروہ اس

حرب کو کام میں کیے نہ لاتے۔ ان کے مضامین مرحوم کی یاد میں' مرید پور کا پیر'

سورے جو کل آنکھ میری کھلی' کتے' ہاسٹل میں پڑھنا' میں ایک میاں ہوں۔۔سب میں اپنی ظرافت کانشانہ وہ آپ ہی ہیں۔

خیال کی ندرت سے بھرس ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ مطلب سے کہ خیال کا اچھو تا بن کوئی ایبا واقعہ جو قاری کو ہندائے 'اسے محظوظ کرے یا کوئی الیمی بات جے سُن کر قاری کے ذہن میں گدگدی پیدا ہوں اور وہ ہنس پڑے ۔ یہ وہ طریقہ ہے جے بیطرس اختیار کرتے ہیں۔

فرافت پیرا کرنے کے دو طریقے ہیں۔ لفظوں کے الٹ پھیرے یا واقعے

ہے۔ جس ظرافت کا دارو مدار محض لفظوں پر ہو آئے وہ معمول درج کی ظرافت کا دارو مدار محض لفظوں پر ہو آئے وہ معمول درج کی ظرافت دہ ہے جو خیال کے اچھوتے بن سے یا کی دلچیپ واقعے کے بیان سے پیدا کی جائے۔ لیکن ان دونوں کا آبیں میں گہرا رشتہ ہے۔ ظرافت ہی پر کیا مخصر ہے سارا ادب لفظوں کے سمارے ہی وجود میں آیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہو تا ہے کہ دونوں کو کس طرح الگ کیاجائے اور کیسے بہچانا جائے کہ ظرافت لفظوں کے استعمال سے پیدا ہوئی یا دلچیپ واقعے کے بیان سے اس کی کسوئی یہ ہے کہ لفظوں کو بدل کر دیکھا جائے۔ آگر لفظ بدل دینے کے باوجود ہنسی کی کسوئی یہ ہے کہ لفظوں کو بدل کر دیکھا جائے۔ آگر لفظ بدل دینے کے باوجود ہنسی انوکھا بین بیدا ہوئی ہے۔ واقعے میں انوکھا بین بیدا ہوئی ہے۔ واقعے میں انوکھا بین بیدا کر دیا جائے تو کی خیال کی ندرت ہے۔

نیارس اس طرح کے واقعات پیش کرنے ہیں کہ لامحالہ بنسی آجاتی ہے۔
مثال کے ذریعے ہم اپنی بات کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ "مرحوم کی یاو
ہیں "بطرس کامشہور مزاحیہ مضمون ہے۔ مرزا صاحب اپنی پر انی از کار رفتہ بائیکل
مصنف کے سرمنڈھ دیتے ہیں۔ اس کے انجر پنجرالیسے ڈھیلے ہیں کہ ہر پُر زہ بجتا ہے
سوائے گفنٹی کے۔ آخر وہ اسے زیج کر چھنکارا پانے کے لیے دکاندار کے پاس لے
جاتے ہیں۔ پھر جو پچھ پیش آتا ہے وہ بطرس کی زبانی سُنے۔"دکاندار نے جھے ایس

نظروں سے دیکھا کہ مجھے یہ محسوس ہوا جیسے مجھ پر چوری کا شبہ کررہا ہے۔ پھر بائیسکل کو دیکھا۔ ایسا معلوم ہو تا تھا کہ فیصلہ بائیسکل کو دیکھا۔ ایسا معلوم ہو تا تھا کہ فیصلہ نہیں کرسکتا کہ آدمی کون ساہے اور بائیسکل کون سی ہے۔"یماں سارالطف واقعے میں ہے۔"یماں سارالطف واقعے میں ہے۔ نیماں سکے گی۔

لفظول کا انتخاب صرف طنز و ظرافت ہی میں نمیں بلکہ بورے ادب میں نمایت اہم رول اداکر تا ہے۔ لفظوں کے انتخاب کا پطرس کو بردا سلیقہ ہے۔ تصنیفی زندگی کے آغاز میں انھوں نے اس پر بہت محنت کی تھی۔ ہم عصر نو آموز فن کاروں کو بھی وہ اس کی ترغیب دلایا کرتے تھے۔ غور و فکر اور مسلسل مشق نے انھیں لفظوں کایار کھ بنادیا تھا۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اعلا درجے کا ادب نہ صرف بمترین لفظوں سے
وجود میں آتا ہے 'نہ صرف بلند خیال ہے۔ کامیاب ادب بارہ نتیجہ ہے 'یال اور
لفظ دونوں کے ایک دو سرے میں ساجانے کا' دونوں کے اس طرح آبیں میں مجھ
جانے کا کہ ایک کو دو سرے ہے الگ نہ کیا جاسکے۔ پھرس کویہ ہنر آتا ہے۔ نمونے .
کے طور پر ملاحظہ فرمائیے ''مضامین پھرس'' کے دیباچے کا یہ اقتباس :
"اگریہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو جھ پر احمان کیا ہے۔ اگر
آپ نے کہیں ہے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ آپ نے
بیوں سے خریدی ہے تو جھے آپ سے ہمدردی ہے۔

فکر انگیزی بعن فکر کو بیدار کرنااعا درج کے ادب کی ذمہ داری ہے بشرطیکہ اس عمل کے ساتھ ساتھ وہ قاری کو محظوظ بھی کرے۔ حظ یا لطف و انبساط جتنا ظرافت سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ ظرافت سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ میریڈتھ کا قول ہے کہ ''کامیاب ظرافت وہ ہے جو ہندائے لیکن ساتھ ہی فکر کو میریڈتھ کا قول ہے کہ ''کامیاب ظرافت وہ ہے جو ہندائے لیکن ساتھ ہی فکر کو

بیدار بھی کرے۔"پطرس زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو چنتے ہیں' ان میں مصحکہ خیزی کا پہلو تلاش کرتے ہیں اور انھیں ایسے پر لطف اندازے پیش کردیتے ہیں کہ قاری پڑھتے پڑھتے ہننے اور ہنتے ہنتے سوچنے لگتا ہے۔ یہ ان کے فن کی عظمت کی دلیل ہے۔

"مرحوم کی یاد میں" ہے حد دلجیب مضمون ہے لیکن اس سے یہ عرفان بھی حاصل ہو تا ہے کہ مرزا کے برد ہے میں ہزار ایسے چالاک اوگ ہیں جو ددستی کی آڑ میں بھولے بھالے لوگوں کو ٹھٹک لیتے ہیں۔ "مرید پور کا پیر"اس حقیقت پر روشنی ڈالتا ہے کہ تقریر کی صلاحیت یاد داشتوں کی شکل میں جیب کے اندر نہیں دہاغ کے اندر ہوتی ہے۔ "سویرے جو کل آ تکھ میری کھلی" ہے جفائشی کی تعلیم ملتی ہے۔ "مین اور میں" سے خلوص و راست گوئی کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ "مین اور میں" نے خلوص و راست گوئی کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ اس سلطے کی آخری مگرسب سے اہم بات یہ ہے کہ کامیاب فن پارہ فکر کو بیدار ضرور کرتاہے مگراس طرح کہ اس پر پند و تھیجت یا لکچربازی کاشائبہ تک بیدار ضرور کرتاہے مگراس طرح کہ اس پر پند و تھیجت یا لکچربازی کاشائبہ تک نہیں ہوتا۔ بطرس کی مزاح نگاری کا بی آرٹ ہے۔

بیروڈی کو ہماری زبان میں '' تحریف'' کہتے ہیں۔ تحریف کے معنی ہیں الٹ دیتا۔
کسی تصنیف کو اس طرح الٹ دینا یعنی لفظوں کی الٹ پھیر کرنا یا مواد میں ایسا پھیر
بدل کرنا کہ اس تصنیف کی ایک مضحکہ خیز صورت سامنے آجائے۔ پہلی نظر میں
اس پر اصل تصنیف کا دھو کا ہو گر پڑھیں تو محسوس ہو کہ اس کی صورت اس طرح
بگاڑدی گئی ہے کہ دیکھ کر ہنسی آتی ہے۔ گویا تحریف کسی تصنیف کی نقل ہوتی ہے
مگر مسخ شدہ۔

پطرس نے دو بیروڈیال بھی تکھیں۔ یہ ہیں "اردو کی آخری کتاب" اور "لاہور کا جغرافیہ" کی مائے میں پنجاب کے محکمہ تعلیم نے محمہ حسین آزاد سے اردو ریڈرز تیار کرائی تھیں۔ سرور تی برمال بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے۔ اس لیے

سباہ ماں بچوں کی تتاب کہنے گئے۔ پہلرس نے اس تتاب کی پیروڈی "اردو کی آخری تتاب "کے نام سے کی جو بے حدیدند کی گئی۔ اس کا آغازیوں ہو تا ہے۔ " ہاں بچ کو لیے بیٹی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے اور دیکھ ویکھ کو خوش ہو تا ہے۔ "
"لاہور کا جغرافیہ" ایک ایس پیروڈی ہے جس کا لطف وہی اٹھا کتے ہیں جنھوں نے پرانے زمانے کی درسی کتابوں میں لاہور کے جغرافیے پر کوئی سبق پڑھا جو۔ بالکل وہی اندازوہی الفاظ۔ بس مواد مضحکہ خیز ہوجا تا ہے۔ نمونہ ویکھیے:

"آب وہوا! انہوری آب وہوائے متعلق طرح طرح کی روایت مشہور ہیں جو تقریباً سب غلط ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ باشندوں نے حال ہی ہیں یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ اور شرول کی طرح جمیں بھی کچھ آب دہوا دی جائے لیکن بد قتمتی ہے کیئی کہ اور شرول کی طرح جمیں بھی کچھ آب دہوا دی جائے لیکن بد قتمتی ہے کیئی کہ مفاد عامہ کے پیش نظر اہل شرہوا کا بے جا است الی ہہ کریں بلکہ جہاں سک ہوسکے کفایت شعاری ہے کام لیں۔ چنا نچہ لا ہور میں، عام ضروریات کے لیے ہوا کی بجائے گروسی اور گرد کے مہیا کرنے کے لیے استعال لیا جا آ ہے۔ کمیٹی نے جا بجا وھویں اور گرد کے مہیا کرنے کے لیے لاکھوں مرکز کھول دیے ہیں۔

بطرس بخاری ہماری زبان کے بلند بایہ فن کار ہیں۔ ندرت د نفاست ان کی تحریروں کی خصوصیت ہے۔ خالص مزاح نگاری ہیں آج تک اردو میں کوئی ان کی ہمسری نہیں کرسکا۔ بقین ہے کہ ان کی ظریفانہ تحریریں ہماری آنے والی نسلوں کو مرد رو انبساط کی لا زوال دولت عطاکرتی رہیں گی۔

## ر شيراج مراقي كاطرو ال

اردوادب نے آج تک جو طنزو ظرافت نگار پیدا کیے ہیں ان ہیں رشید احمد صدیقی کا قد سب سے بلند ہے اور شاید آئندہ بھی ایک طویل مدت تک کوئی ان کا ہمسر بیدا نہ ہوسکے۔ فکر کی گرائی' اسلوب کی ولکشی اور تجربے کی وسعت نے انھیں وہ بلند مقام عطا کیا جو کم فن کاروں کو نصیب ہو تا ہے۔ انھوں نے نصف صدی ہے بھی زیادہ عرصے تک اپنے قلم سے اردوادب کی خدمت کی۔ ان کا بیشتر وقت اپنے پائیں باغ میں رنگ برگے گاب کھلانے میں صرف ہو تا تھا یا پھر مضمون وقت اپنے پائیں باغ میں رنگ برگے گاب کھلانے میں صرف ہو تا تھا یا پھر مضمون نگاری میں۔ اس چس میں بھی انھوں نے طرح طرح کے پھول ہی کھلائے جن کی خوشبو صدیوں تک باتی رہے گا۔

ان کا دائرہ کاربہت وسیع تھا۔ ان کا قلم زرخیز بھی تھا اور در ریز بھی۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر لکھا اور بہت لکھا لیکن ان کے قلم کے اصل جو ہر طنزو ظرافت میں کھلتے ہیں اور بہاں اس پر اظہار خیال مقصود ہے۔ آئیے ان خصوصیات کا جائزہ لیں جنھوں نے رشیدصاحب کے طنزو مزاح کو لا ثانی اور لافانی بنادیا۔

طنزو مزاح کی آمیزش رشد احد صدیق کی تحریوں کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ادر ان دونوں کا شیروشکر ہونا ہر حال ضروری ہے کیونکہ مزاح کے بغیر طنز کی حثیت صرف دشنام کی ہے۔ مزاح میں طنز کی تھوٹری ہی ترشی اور تلخی شامل نہ ہو' صرف مضاس ہی مضاس ہو تو چخارے لینے کے لیے تو وہ خوب ہے' وقت گزاری کا تو وہ اچھا ذریعہ ہے لیکن اس سے کوئی بڑا کام نہیں لیا جاسکیا۔ رشید صاحب کی ظرافت میں جان بقول آل احمد مرور طنز سے ہی آئی ہے۔ جو مزاح نگار حتاس اور تیز نظر ہو تا ہے وہ ذندگی کی کج روی اور لوگوں کی نانجاری پر زیادہ کڑھتا حساس اور تیز نظر ہوتا ہے وہ ذندگی کی کج روی اور لوگوں کی نانجاری پر زیادہ کڑھتا

ہے' سوسائی کی خرابیاں اس کی برداشت سے باہر ہوجاتی ہیں اور وہ طنزسے کام
لینے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ اس کے طنز میں کتنی کڑواہٹ ہے یہ اس کے ظرف پر
مخصرہے۔ عالی ظرف انسان ضبط سے کام لیتا ہے اور گالی گلوج پر نہیں اتر آ۔ رشید
صاحب نے ساری زندگی خلق و مروّت سے کام لیا۔ ان کے طنز میں زہرناکی' مردم
بیزاری اور حقارت نہیں۔ ایک طرح کی شفقت نظر آتی ہے۔ غیظ و غضب اور
کینہ پروری ان کے یہاں ناپید ہے۔ ول آزاری سے انھوں نے ہمیشہ گریز کیالیکن
کوئی انسانی کمزوری ایسی نہیں جس کو انھوں نے نظر انداز کردیا ہو'خواہ وہ کتنی ہی
چھوٹی کیوں نہ ہو۔ ایک لمجے کو زکے 'اس پر نظر ڈالے اور طنز کے ساتھ مسکرائے
بغیروہ بھی آگے نہیں برھتے۔

طنز و مزاح کا وائرہ و سریع ہونا رشید احمہ صدیقی کی عظمت کی دلیل ہے۔
مزاج کے اعتبار سے وہ ایک کم آمیز انسان تھے۔ ان نے ڈرائنگ روم تک بہت کم
لوگوں کی رسائی ہوباتی تھی۔ بے تکلف وہ ستوں کا دائرہ بھی خاصا و سیع تھا۔ اس کے
تفتگو کرتے تھے۔ لیکن بے تکلف وہ ستوں کا دائرہ بھی خاصا و سیع تھا۔ اس لیے
علاوہ بے شار پر ستار تھے جو کسی نہ کسی طرح یاریا ب ہوبی جاتے تھے۔ اس لیے
عملی زندگی میں انھوں نے جن لوگوں کو دیکھا اور برتا ان کی تعداد بھی کچھ کم نہ
تھی۔ کچری میں ملازمت کی تو دہاں طرح طرح کے لوگوں سے واسط بڑا۔ پھر مسلم
تھی۔ کچری میں ملازمت کی تو دہاں طرح طرح کے لوگوں سے واسط بڑا۔ پھر مسلم
کوتیورٹی میں معلم کی حیثیت سے تقرر ہوا تو ایک نئی ونیا پیش نظر تھی۔
اس کے علاوہ تعلیم یافتہ تھے 'غور و فکر کے عادی تھے۔ اس لیے ان کا دائرہ کور بہت و سیع ہے۔ شعرو اوب 'جدوجمد آزادی' قومی تحریکات' تاریخ' تہذیب'
ماست' سائنس' ان کے علاوہ مختلف قسم کے ادارے اور طرح طرح کے
افراد۔۔۔۔ سبھی پر افھوں نے اظہار خیال کیا ہے اور جماں کوئی ایسا پہلو نظر آیا
افراد۔۔۔۔ سبھی پر افھوں نے اظہار خیال کیا ہے اور جماں کوئی ایسا پہلو نظر آیا
جس پر ہنے یا جس پر طنز کرنے کی گنجایش ہو' اسے بھی نظرانداز نہیں کیا۔ مختلف

اداروں مختلف جماعتوں اور مختلف پیشوں کی اچھی جانکاری انھیں حاصل تھی اور ان سے متعلق افراد کی کو تاہیاں اور کمزوریاں بھی ان کی نظر میں تھیں جو طنزو ظرافت کا نثانہ بننے سے نج نہ سکیں۔ مولوی کیڈر 'وکیل' شاعر' پروفیسر' عاشق' گواہ' آئی۔ ی۔ ایس اوفیسر' روشن خیال ہیوی' فلسفی' فن کار' چور۔۔ کون ہے جو ان کے وار سے بچاہو۔

فکر انگیزی رشید احمہ صدیق کے طنزو مزاح کا ایک نمایاں وصف ہے۔ ان کی نہمواریاں نہمی فرحت بخش ہونے کے ساتھ فکر کو بیدار بھی کرتی ہے۔ ساج کی ناہمواریاں اور افراد کی خباشتیں ان کے بہاں اس طرح بے نقاب ہوتی ہیں کہ انھیں دیکھ کر ہننے ہنانے کا موقع ہی نہیں ماتا بلکہ عبرت اور غور و فکر کا سامان بھی مہیا ہوجا تا ہے۔ یہ غور و فکر انسان کی اصلاح کا ذریعہ بھی بن سکتا ہے۔ حالا نکہ اصلاح مزاح نگار کا اولین مقصد نہیں ہوتا۔ وہ زندگی اور افراد کے بے نکے بن پر خود ہنستا ہے اور افراد کے بے نکے بن پر خود ہنستا ہے اور افراد کے بے نے بن پر خود ہنستا ہے اور افراد کے اسے ایک بن پر خود ہنستا ہے اور افراد کے ایک میں اور افراد کے دو سروں کو ہنستا ہے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری فرماتے ہیں کہ مزاح نگار کی تخلیق کا مقصد اصلاح یا انقلاب چاہے نہ ہو لیکن سے ضرور ہے کہ اس کی طنزد ظرافت کے نشتر ہماری خود اطمینانی اور خود فراموشی کے خول میں سوراخ کردیتے ہیں اور ہم چوکنا ہوکرایتا جائزہ لینا شروع کردیتے ہیں۔

رشید صاحب کی اس فکر اتگریزی کی مثالیس دیکھئے:
''صاحب عام طور پر ان لوگوں کو کہتے ہیں جو صبح آنکھ کھلتے ہی بغیر کل کیے
چاہے پی لیتے ہیں اور دو ''ں کی بیوی کا اینے باپ سے زیادہ خیال رکھتے
ہیں۔ جتنا بڑا صاحب ہو گا آنا ہی اس کا بیت الخلا اس کی چار پائی کے قریب تر
اور بھائی بند دور تر ہوں گے۔''

پروفیسر محمر حسن کا ارشاد درست ہے کہ رشید صاحب کے اسلوب کی بنیاد ۱۳۲۹ فکر پر ہے ' محض جمالیاتی کیف' لفظی شعبرہ گری اور تفریح و مزاح پر نہیں۔ وہ پڑھنے والے تک نئ بصیرت پہنچاتا جاہتے ہیں۔

خالص اولی اسلوب رشید احمد صدیقی کے مضامین کی سب سے بری پیچان ہے۔ وہ اوب کے طالب علم تھے 'اوب کے معلم ہوئے 'اوبی کتابوں کا مطالعہ کیا ' اپنے کلاسیکی سرمایے کے علاوہ انگریزی مصنفوں سے فیض اٹھایا 'محمد حسین آزاداور عالب و اقبال کو مشعل راہ بنایا۔ آب حیات انھوں نے محنت سے پڑھی اور محبت عالب و اقبال کو مشعل راہ بنایا۔ آب حیات انھوں نے محنت کو مناسبت سے، اپنے طالب علموں کو پڑھائی۔ شعر کے وزن و بحرسے ان کی طبیعت کو مناسبت نہیں تھی لیکن غالب و اقبال کے شعروں کو اپنی نٹر میں بردی فن کاری کے ساتھ استعال کیا۔ مثالا

"امراض کا احساس ہم اس وقت کرتے ہیں جب ہم ان میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ ورنہ بہت سے ایسے جرا شیم ہیں جو صرف حقیقت منتظر ہیں کہاں مجاز میں نہیں آئے۔"

لفظ یا خیال ؟ ان دو نوں میں ہے دہ کون می شے ہے جو مزاح پیدا کرنے کا سبب بی ؟ یہ سوال کیے بغیر مزاح کی نوعیت کا اندازہ لگانا محال ہے۔ مزاح نگار بھی بھی لفظوں کی الث پھیر ہے مزاح پیدا کرتا ہے۔ یعنی لفظوں کو اس طرح تر تیب دیتا ہے کہ بڑھنے والے کو لامحالہ بنسی آتی ہے۔ اسے معمولی درج کی ظرافت خیال کیا جاتا ہے۔ دو سری بیہ ہے کہ کوئی واقعہ 'کوئی صورت حال ایسی ہوجو بنسی کا موجب بن جائے۔ وئی ایسا خیال پیش کیا جائے جو اچھو تا یا انو کھا ہو۔ اس کو خیال کی ندرت کہا جاتا ہے اور اسے اعلا درج کی ظرافت خیال کیا جاتا ہے۔ ہرا فن کار وہ ہے جس کے یہاں لفظ اور خیال دونوں تھل مل کریک جان ہوجا کیں۔ رشید صاحب ایسے ہی فن کار ہیں۔ تاہم ہر ظرافت نگار کے یہاں ایسی ہوجا کیں۔ رشید صاحب ایسے ہی فن کار ہیں۔ تاہم ہر ظرافت نگار کے یہاں ایسی

مثالیں مل جاتی ہیں جن پر غور کرنے سے معلوم ہوجا تا ہے کہ ہماری ہنسی کا سبب لفظوں کا غیر معمولی استعمال ہے یا وہ بات ہی الیں ہے کہ لفظ کچھ بھی ہوں مگر ہم ہنے بغیر نہیں رہ کتے۔

دیکھیے خیال کی ندرت سے رشید صاحب کس طرح مزاح پیدا کرتے ہیں:
"بات صرف اتن تھی کہ سب کے روپے میر منجمو کے پاس بنتے اور میر
منجموس گر بھول آئے تھے۔ لیکن خود میر منجموسے اس کی تحقیقات کی
گئی تو معلوم ہوا کہ روپے ان کے تھے اور بقیوں کے وعدے۔ غلطی سے
وعدے ساتھ جلے آئے تھے اور روپے گھررہ گئے تھے۔"

لفظوں پر تو رشید احمہ صدیقی کو ایسی قدرت حاصل ہے کہ اس معالمے میں اردو ادب کے ان کا ہمسر تلاش کرتا محال ہے۔ ظرافت یا شگفتگی پیدا کرنے میں اردو ادب کے ذخیرے سے بورا بورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اور زیادہ سے زیادہ ادبی وسائل سے مدد لیتے ہیں۔ پر وفیسر محمد حسن کے قول کے مطابق ''وہ ایسا پیرا یہ بیان ڈھونڈ نکا لتے ہیں جس میں ادب کی رنگین کے اسلحہ خانوں سے مناسب زرہ بکتر بہم پہنچ سکے۔'' ذیل میں اس نکتے کی وضاحت کی جاتی ہے :

اس کی کسی ترکیب کو نٹر میں بردی خوبصورتی سے کھیا دیتے ہیں۔ غالب اور اقبال کے شعروں کا استعمال کرتے ہیں یا اس کی کسی ترکیب کو نٹر میں بردی خوبصورتی سے کھیا دیتے ہیں۔ غالب اور اقبال کے شعروں سے انھوں نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔

منعت تلمیح کانٹر میں جتنا استعمال رشید صاحب نے کیا ہے شاید اس کی مثال کہیں اور نہ مل سکے۔

ہے تمثیل یا کم ہے کم تمثیلی رنگ انھیں بہت مرغوب ہے۔ بیکہ والا اسلام ہو بجد پر ول پھر طواف کوے ملامت کو جائے ہے اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

اللہ مہد جرنی صنعت جس کا انگریزی میں بہت رواج ہے رشید صاحب نے بہت استعال کی ہے۔ مثلاً ماروا ڈی عور تیں مجموعہ ہیں تین چیزوں کا۔۔ گھو تگھٹ '

گندگی اور گهنا۔

ہے۔ قول محال اور ایجاز بیان سے بہت کام کیتے ہیں۔ ⇔ نامتناسب اشیا یا خصوصیات کو ایک دو سرے کے مقابل رکھ کے

ظرافت پیدا کرتے ہیں۔

ر کے جم وزن مم آواز اور ہم صورت الفاظ کو بڑی نفاست کے ساتھ استعال کرتے ہیں۔

ے ہیں۔ ہے ہیں۔ صرف اشعار ہے ہی مستعار نہیں لیتے بلکہ خود بھی وضع کرتے ہیں۔ لفظوں اور تر کمیوں کو ہیروں کی طرح تراش کرعبارت میں تگینوں کی طرح جڑ دیتے ہیں۔ طرح جڑ دیتے ہیں۔

کے لفظوں اور تر کمیوں کے آہنگ پر وہ اتنی توجہ دیتے ہیں کہ پوری عبارت ایک مکمل سمفنی یا شکیت بن جاتی ہے۔

خواص کے فن کار ہیں رشید احمد صدیقی۔ وہ بلکے بھلکے فرحت بخش مضامین نہیں۔ نہیں لکھتے۔ ان کے یہاں گرائی ہے اور وہاں تک ہرائیک کی رسائی ممکن نہیں۔ جس قاری کا اولی ذوق بہت نکھرا ہوا ہو' جس نے کلاسکی ادب کو توجہ سے پڑھا ہو' تاریخ اور دیگر علوم پر جس کی گہری نظر ہو وہی رشید صاحب کے مضامین سے لطف اندوز ہوسکتا ہے۔

علی گڑھ کی فضا رشید صاحب کی اکثر تحریروں پر چھائی ہوئی ہے۔ مضامین رشید پر بید اعتراض خاص طور پر کیا جاتا رہا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ رشید صاحب اس زمانے میں علی گڑھ پنچ تھے جب وہاں کی اقامتی زندگی بڑی رنگی اور کشش رکھتی تھی۔ وہ اس کے جادو کاشکار ہو گئے۔ یہ ان کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی کہ اس کے بعد کوئی اور حسن ان کی نظر میں نہ جیا۔ وہ علی گڑھ سے اور خامی بھی کہ اس کے بعد کوئی اور حسن ان کی نظر میں نہ جیا۔ وہ علی گڑھ سے

باہر بھی گئے مگر جمال بھی گئے اپنی علی گڑھ والی عینک پہنے رہے۔

اس مختفر مضمون کو ختم کرنے ہے پہلے ان کی تحریروں ہے چند مختفر مختفر مختفر مختفر مختفر مختفر مختفر مختفر مختفر عورت کی فطرت ہے اور پاسبانی اس کی عادت۔ اس حقیقت کا سد راہ نہ پر وہ ہے نہ پیانو۔

ہے جمال اپنی عقل کام نہ دے وہاں دو سروں کی جماقت سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔

ہے آج کل سب سے آسان بات نابت کردینا ہے۔ وس بیو قوف کسی بات پر متفق ہوجا ئیں تو وہ بات نابت ہے۔

ہے ڈاکٹر نہ ہوں تو موت آسان اور زندگی دلچ سپ ہوجائے۔

ہے ہمارے محلے کے چوکیدار کی آواز ایسی ہوتی ہے گویا چور کو دیکھ کر مارے خوف کے اس کی چخ نکل گئی ہے۔

ہارے خوف کے اس کی چخ نکل گئی ہے۔

ጵጵጵጵጵ Personal Liberary IHSAN-UL-HAQ 0313-9443348

# تفيدهم اور ايمي

تقید اور شعروادب کا آپس میں انا گرارشتہ ہے کہ ایک کے بغیردو سرے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکا۔ پہلے اوب وجود میں آیا ہے پھراسے پر کھنے کے لیے تقید۔ یوں سمجھ لیجے کہ پہلے شاعر شعر کہتا ہے 'افسانہ نگار افسانہ لکھتا ہے۔ پھر قاری یعنی پڑھنے والا اسے پڑھتا ہے۔ ان پڑھنے والوں میں ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں کی فن پارے کو سمجھنے اور سراہنے کی زیادہ صلاحیت ہوتی ہے۔ وہ غور و فکر کرکے اس کے معنی کو اوروں سے زیادہ اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں۔ ان میں یہ فکر کرکے اس کے معنی کو اوروں سے زیادہ اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں۔ ان میں یہ سمجھا ہے اسے دو سروں کو بھی سمجھا ہے اسے دو سروں کو بھی سمجھا ہے اسے دو سروں کو بھی کرتے ہیں۔ آپے سب سے پہلے یہ سمجھا کیا۔

تنقید کی تعربیف مخصر لفظوں میں یوں کی جاستی ہے کہ اچھے اور بڑے میں فرق کرنے کانام تقید ہے۔ ہرانیان میں یہ صلاحیت ہوتی ضرور ہے۔ خواہ کم ہویا زیادہ ۔ یہ تقیدی صلاحیت ہی تو تھی جس نے انسان کو بڑتی کاراستہ دکھایا اور وہ لمبا سفر طے کرکے اس منزل تک بہنچ گیا جس پر وہ آج نظر آتا ہے۔ اسی صلاحیت کے سمارے اس نے بنجرعلاقوں کو نظر انداز کرکے ذرخیز علاقوں کو اپنی رہایش کے لیے سمارے اس نے بنجرعلاقوں کو نظر انداز کرکے ذرخیز علاقوں کو اپنی رہایش کے لیے بھا۔ محفوظ مقامات کو غیر محفوظ مقامات پر ترجیح دی۔ پھرکے ہتھیاروں سے دھات کے ہتھیاروں سے دھات کے ہتھیاروں کو بہتریایا۔ حدید ہے کہ نچے میں بھی اچھے اور بڑے میں فرق کرنے کی سمجھ ہوتی ہے۔ اچھے کھلونے کو اٹھا لیتا ہے اور جو کھلوٹا اچھا نہیں لگتا اسے کی سمجھ ہوتی ہے۔ اچھے کھلونے کو اٹھا لیتا ہے اور جو کھلوٹا اچھا نہیں لگتا اسے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ بازار میں معمولی سی خریداری کرنی ہو تو اس سمجھ ہو جھ کی مدولت پرتی ہو تھا۔ کا مدولت پرتی ہو تھا۔ کی مدولت پرتی ہو تھا۔ کا مدولت پرتی ہو تھا۔ کا مدولت پرتی ہو تھا۔ کا مدولت کی مدولت پرتی ہو تھا۔ کا مدولت پرتی ہو تھا۔ کا مدولت پرتی ہو تھا۔ کہ ساتھاں کرنے ہو تھا۔ کی مدولتی پرتی ہے جس کانام تقیدی شعور ہے۔

جس طرح زندگی کے ہرشعے میں تقید کی ضرورت پیش آتی ہے'ای طرح بکہ اس سے بھی زیادہ اوب کے لیے تنقید ضروری ہے۔ ادیب جب اوب تخلیق كرياب تولامحاله اس كى مدد ليتاب- مثلا آب افسانه نگار بين تو قلم المان سے پلے سوچیں گے کہ کس موضوع پر تکھیں 'کس برنہ لکھیں۔ جو افسانہ لکھ رہے ہیں اس کا پلاٹ کس طرح بنائیں 'کس قتم کے کردار یمال موزول رہیں گے۔ زبان کیں ہوئی جا ہے۔ یہ سارے فصلے تنقیدی شعور کے بغیر نہیں کیے جاسکتے۔ فن پارے کی تیاری کے دوران بھی فن کار کی تنقیدی سوجھ بوجھ برابر کام كرتى رہتى ہے۔ مواديس بھى وہ اكثر ردوبدل كرتا رہتا ہے۔ ايك ايك لفظ ير مللل غور کرتا ہے اور ضرورت محسوس ہوتو ایک لفظ کو دس باربد لنے کو تیار رہتا ے۔ بقول حالی شاعر (اور اس طرح نٹر نگار بھی) ایک ایک لفظ کے لیے سترستر کنوس جھانگتا ہے۔ حالی نے یونانی شاعرو رجل کے بارے میں لکھا ہے کہ صبح کو شعر کمہ لینے کے بعد دن بھران کی نوک بلک سنوار تا رہتا تھا اور کما کر تا تھا کہ جس طرح ریجھنی اینے بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے' اس طرح شاعربار بار ایے شعروں کی تراش خراش کر ہاہے۔ ایک عربی شاعرایے قصیدے کو سال بھر کی کمائی کتا تھا کیونکہ وہ سال بھراہے سنوار یا تھا۔ولیم بلیک نے اپنی نظموں' محکسسر نے اپنے ڈراموں اور ارنسٹ ہیمنگ دے نے اپنے ناول "بوڑھا اور سمندر" میں بار بار ردوبدل کیا۔ ہمارے ادب میں اقبال نے اپنے شعروں اور عبدالرحمٰن بجنوری نے اپنی نثر کو سنوار نے میں بے حد محنت کی ہے۔ بیج کما اقبال نے 'فن کا معجزہ ای طرح دجود میں آتا ہے۔

یہ تو تھا تقید کاوہ عمل جو فن کارے سرد کار رکھتا ہے۔ فن پارہ تیار ہوجا آا ہوجا آا ہوتوں تک پہنچتا ہے۔ قاری اسے پڑھتا ہے'اپنی استعداد کے مطابق اسے بیٹھنے کی کوشش کر آ ہے۔ اس کی خوبیوں اور خامیوں پر غور کر آ ہے اور اس فن بارے کی قدرو قیمت متعین کرنے کی کوشش کر آ ہے مطلب سے کہ اس فن بارے کی قدرو قیمت متعین کرنے کی کوشش کر آ ہے مطلب سے کہ اس فن بارے

کاادب میں کیادرجہ ہے یہ جانے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئی قاری ایما بھی ہوتا ہے جس کاعلم عام قاری کی بہ نبت زیادہ وسیع ہوتا ہے 'جس نے ادب کا زیادہ توجہ سے مطالعہ کرر کھا ہوتا ہے 'جسے زبان وبیان پر زیادہ قدرت حاصل ہوتی ہے اور جو دلیوں کے ساتھ اپنی پند تابند کے اسباب بیان کرسکتا ہے۔ اس قاری کو تنقید نگار کماجا تا ہے۔

تنقید نگار مختلف زاویوں سے فن پارے کو دیکھتا اور پر کھتا ہے۔ وہ فن کار کے جمد اور ماحول کاجائزہ لیتا ہے۔ فن پارے کے وجود میں آنے کے اسباب پر غور کرتا ہے۔ اس کے فئی محاس کا چارگا تا ہے۔ اس کے فئی محاس کا چالگا تا ہے۔ فن پارے میں اگر کوئی چیز تشریح طلب ہے تو اس کی تشریح کرتا ہے۔ کوئی معمولی زبمن اور کم علم رکھنے والا انسان یہ فرائض انجام نہیں دے سکتا۔ اس لیے کما گیا ہے کہ وہی تنقید نگار کامیاب ہوتا ہے جس کے ایک ذبمن میں بہت سے زبنوں کی صلاحیتیں جمع ہوگئی ہوں۔ مب سے زیادہ ضروری بات سے کہ وہ غیر جانب دار ہو۔ کھلے دل سے فن پارے کو یر کھے اور دوٹوک راے دے۔

تنقید کی ضرورت ہے یا نہیں۔ اس سے ادب کے فردغ میں مدد ملتی ہے یا اس کی ترقی میں رکاوٹ بیدا ہوتی ہے؟ یہ سوال ایک عرصے سے برابر پوچھا جرہا ہے۔ اس کی ضرورت کو تو بھوں نے محسوس کیا ہے لیکن بعض علاے ادب اسے ادب کے لیے غیر ضروری مصر بلکہ مملک بناتے رہے ہیں۔ فلا بیر نے تنقید کو ادب کا کو ڈھ کما 'ثنی من نے گیسوے ادب کی جوں بنایا۔ چیخوف نے تنقید کو ایسی کھی قرار دیا جو گھو ڈے کو ہل چلانے سے روکتی ہے۔ ایم من نے کما کہ جو ادب تخلیق قرار دیا جو گھو ڈے کو ہل چلانے سے روکتی ہے۔ ایم من نے کما کہ جو ادب تخلیق کرنے میں ناکام رہتا ہے دہ دل کی بھڑاس نکالنے کو تنقید نگار بن بیشتا ہے درائیڈن تنقید نگاروں کو اس لیے ناپند کرتے تھے کہ وہ مرایا نفرت ہوتے ہیں۔ ثورائیڈن تنقید خواہ مخواہ فن بار۔ ن

اور قاری کے درمیان حائل ہوجاتی ہے۔ تنقید قاری کو اس کاموقع ہی نہیں دیتی کہ وہ اینے طور پر فن بارے سے لطف اندوز ہو۔

جس تقید کے غلاف اتن مخت رائیں دی گئیں وہ دراصل تقید نہیں تنقیص ہے 'صرف نقص نکالنے کا کام کرتی ہے 'صرف کیڑے۔ نکالتی ہے 'محض نکتہ چینی کرتی ہے۔

سیکن سجیدہ اور منصفانہ تنقید ادب کے فروغ میں مدد کرتی ہے۔ ادب کے مشکل حصوں کی شرح کرتی ہے 'قارئین میں ادب کا ذوق پیدا کرتی ہے۔ رببری مشکل حصوں کی شرح کرتی ہے 'قارئین میں ادب کا ذوق پیدا کرتی ہے۔ رببری تنقید کا مقصد تو نہیں لیکن فن کار بہرحال اس سے رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ رجرڈس کا ارشاد بجا ہے کہ تنقید نگار ادب کے ساتھ وہ سلوک کرتا ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ کرتا ہے۔ واکٹر کے علاوہ اسے مالی سے بھی تشبید وی جاتی ہے۔ مالی جسم کے ساتھ کرتا ہے۔ واکٹر کے علاوہ اسے مالی سے بھی تشبید وی جاتی ہے۔ مالی خرج بیٹر پودوں کی نشوو نما کی طرف توجہ کرتا ہے۔ ای طرح بیٹر پودوں کی نشوو نما کی طرف توجہ کرتا ہے۔ ای طرح بیٹر پودوں کی نشوو نما کی طرف توجہ کرتا ہے۔ ای طرح بیٹر پودوں کی تشوو نما کی طرف توجہ کرتا ہے۔ ای طرح تنقید نگار شعرو ادب کے بیٹر پودوں کی تبیاری کرتا ہے۔

تقید نگار کے لیے یہ بہرطال ضروری ہے کہ بغض و عناد سے دور رہے ، جانب داری سے بر بیز کرے۔ فن پارے کے معائب و محان دونوں کو اجاگر کرے۔ بقول نورالحن نقوی ضروری ہے کہ اس کا نداز بمدردانہ ہو 'مطالعہ وسیع بو 'ادب کے علاوہ فلفہ 'جمالیات 'سائنس 'عمرانیات 'معاشیات 'اقتصادیات اور نسیات جیسے علوم پر حادی ہو 'عالمی ادب کے قدیم وجدید رجمانات سے پوری طرح باخرہو 'نہ ردایت کا پر ستار ہونہ اس سے بیزار۔ وسیع نظراور آفاقی ذہن رکھتا ہو۔ باخرہو 'نہ ردایت کا پر ستار ہونہ اس سے بیزار۔ وسیع نظراور آفاقی ذہن رکھتا ہو۔ اس کا طریق کار سائنسی ہو۔ کسی ادبی و فتی کارنامے سے آگے بردھ کر فن کار بک اور فن کار سائنسی ہو۔ کسی ادبی و فتی کارنامے سے آگے بردھ کر فن کار بک اور فن کار سے اس کے عمد و ماحول تک پنچ 'اس کا تجزیہ کرے۔ ایبا تنقید نگار میں تقید نگار کہلانے کا مستحق ہے اور ایسی تنقید کو کسی بڑے سے بڑے معنی میں تنقید نگار کہلانے کا مستحق ہے اور ایسی تنقید کو کسی بڑے سے بڑے نشار کہلانے کا مستحق ہے اور ایسی تنقید کو کسی بڑے ہوں گارنامے کے بمسر قرار دیتاعین انصاف ہے۔

### د المال الما

شعروادب کو پر کھنے کے لیے مختلف کو ٹیول کی ضرورت پڑتی ہے اور مختلف فن کار ابنی ابنی دلچیں اور ابنی ابنی استعداد کے مطابق ان کا استعال کرتے ہیں۔
کوئی تنقید نگاریہ ذیکھا ہے کہ فن کار نے کن وسائل کا سمارا لے کر ابنی تخلیق کو حسن ور لکشی کا مرقع بنادیا۔ یہ جمالیاتی نقاد کہلا تا ہے۔ کوئی یہ غور کر تا ہے کہ فن کار نے کارل مار کس کے بتائے ہوئے راستے پر چل کر غریبوں 'کسانوں' مزدوروں کی جایت میں آواز اٹھائی ہے یا نہیں۔ یہ مار کسی یا ترقی پہند نقاد کہلا تا ہے۔ کوئی مصنف کی نفسیات کو بنیاد بنا کر اس کی تخلیق کا مطالعہ کر تا ہے۔ اسے نفسیاتی نقاد کہا

جاتا ہے۔

ارب کی پر کھ تو اس وقت سائٹی فک کہلائے گی جب مختلف زاویوں سے

اس پر روشنی ڈلل جائے۔ جمالیات' نظریات' نفسیات کسی پہلو کو نظر اندازنہ کیا
جائے۔ لیکن یہ خصوصی مہارت کا زمانہ ہے۔ جو نقاد جس علم کا ماہر ہے اس کی مدد

عارب کو پر کھتا اور اس کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ اس طرح تنقید کے

عادب کو پر کھتا اور اس کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ اس طرح تنقید کے

ختلف دہتان وجود میں آئے۔ ان کی فہرست تو بہت لمبی ہے گرہمارے نزدیک ان

میں سے دو زیادہ اہم ہیں۔۔ اوب کا جمالیاتی وہتان اور مارکسی یعنی ترتی پہند

وہتان۔ اس لیے یہاں ہم صرف ان دونوں کا ہی ذکر کریں گے۔

جمالیا تی تنقیر کو بعض لوگ ، ٹراتی تنقید کے ہم معنی خیال کرتے ہیں لیکن سے
ایک طرح کی غلط فنمی ہے۔ تاٹراتی تنقید یک زخی تنقید ہے اور صرف یہ دیکھتی ہے
کہ کسی فن پارے نے ہمارے زہن پر کیا تاٹرات پیدا کیے۔ یہ تاٹرات اچھے ہیں تو
فن پارہ اچھا ہے ' برہے ہیں تو فن پارہ بُرا ہے۔ والٹر پیٹراور اسٹگارن کی راہے میں
تنقید نگار کا کام صرف اتنا ہے کہ کسی فن پارے سے ذہن پر جو تاٹرات پیدا ہوئے

انمیں بیان کردے۔ جمالیاتی تقید بھی تاثرات کو اہمیت دیت ہے۔ لیکن تاثرات کے سوابھی اس میں اور بہت کچھ ہو تا ہے جو تاثراتی تقید میں نہیں ہوتا۔ اس لیے اکثر اہل نظر تاثراتی تنقید کو سرے سے تنقید ہی نہیں مانتے۔ اسے محض لفاظی مثری داہ داہ در کھو کھلی فقرے بازی ٹھراتے ہیں جبکہ اس کے برعکس جمالیاتی تنقید کی بنیاد ٹھوس اصول د ضوابط پر قائم ہے۔

خسن کاری کے وسائل جضوں نے سی فن پارے میں ایسی رعنائی و دلکتی پیدا کردی کہ اہل نظرات سراہنے گئے 'ان کی تلاش ہی جمالیاتی تنقید کا اصل مقصد ہے۔ اعلا درجے کے شعرو ادب میں ضرور کوئی ایسی چیز ہوتی ہے جو قاری کو دادو تحسین پر مجبور کردیتی ہے۔ محمد حسین آزاد کی نثر 'غالب کے خط پڑھ کر ہم خوش سے جھوم اٹھتے ہیں۔ میرو غالب کے شعر پڑھ کر بے ساختہ ہمارے منہ سے واہ فکل جاتی ہے۔ بھی ہم یہ بھی کہ اٹھتے ہیں ''سجان اللہ کیا خوب شعر کما ہے'' یا ''واہ 'کوئی اس باے کا شعر کہہ کے تو دکھائے۔'' یہ تاثر اتی تنقید ہوئی۔ کما ہے'' یا ''واہ 'کوئی اس باے کا شعر کہہ کے تو دکھائے۔'' یہ تاثر اتی تنقید ہوئی۔ اس کے لیے نہ استعداد کی ضرورت ہے نہ مطالع کی۔ صرف ذوق سلیم کافی ہے لیکن جمالیاتی نقاد کی ذمہ داری زیادہ ہے۔ آسے بتانا پڑتا ہے کہ شعر میں حسن کیس طرح پیدا ہوا' دکشی کس راست سے جھے کی نشان دہی ذیل میں کی جارہی ہے ۔ اس میں بھی دکش میں۔ اس میں بھی دکش میں۔ اس میں بھی دکش

کے حسن معنی : مطلب سے کہ جو بات کہی جارہی ہے اس میں بھی دلکشی ہونی چاہیے۔ یہ خیال درست نہیں کہ حسن صرف بات کہنے کے انداز میں ہوتی ہوتو حسن بیان میں ہوتا ہے۔ جو بات کہی جارہی ہے وہ حسن سے محروم ہوتو حسن بیان تضبع إلفاظ ہے۔

والٹر پیٹرنے اوب کو دو حصوں میں تقتیم کیا ہے۔۔۔ اچھا اوب اور اعلا ادب۔ اچھا ادب وہ ہے جو صرف حسن صورت رکھتا ہو یعنی اس کا حسن صرف لفظوں تک محدود ہو۔ اعلا ادب وہ ہے جو حسن صورت کے ساتھ حسن معنی بھی رکھتا ہو۔ مطلب سے کہ مواد اور اسلوب دونوں میں حسن بن جائے۔ لیعنی سے کہ جمالیا تی تنقید موضوع اور انداز بیان دونوں بریکسال نظرر کھتی ہے۔

الله خسن صورت : ضروری ہے کہ حسین خیال کو حسین بیرائے میں پیش خیال کو حسین بیرائے میں پیش کیا جائے۔ اچھی صورت اچھے لہاس میں جلوہ گر ہو تو حسن دوبانا ہوجا آیا۔

الفاظ اور ان کی ترتیب: یہ وہ شے ہے جو اوب پارے کو حن صورت عطاکرتی ہے۔ کو لرج کا کہنا ہے کہ الفاظ کی بهترین ترتیب نثر ہے اور بہترین الفاظ کی بهترین ترتیب شعر۔ لفظ کی اہمیت نثر میں بھی ہے اور بہترین الفاظ کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے۔

الم تعمی : ہر لفظ کچھ آوازوں کا مجموعہ ہو آ ہے۔ کچھ آوازیں شیریں ہوتی ہیں کچھ کرخت۔ مصنف کو چاہیے کہ لفظوں کو اس طرح ترتیب دے کہ ان سے آہنگ بیدا ہو۔

ہموری: تعمی کی طرح شاعری کے لیے مصوری بھی ضروری ہم ضوری ہم ضوری ہم ضروری ہم ضوری ہم ضوری ہم ضوری ہم کوئی شعر سنیں یا پڑھیں تو ہماری آئھوں کے آگے ایک تصور آبھر آئے۔ اس کو مرقع نگاری صورت گری المجری بیکر تراشی جیسے مختلف نام دیے جاتے ہیں۔

استعارہ و تغییہ : یہ دو چیزیں الی ہیں جن سے شاعر و نٹر نگار دونوں تضویر کشی کاکام لیتے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ نٹر نگار استعارہ و تغییہ سے وضاحت کا کام لیتا ہے اور شاعر سجادت کا۔ صورت گری دونوں کا مدعا ہوتا ہے۔ مثلاً انسانوں کی کثرت کو انسانوں کا جنگل کما جائے تو انسانی جموم پیش نظر ہوجا تا ہے۔

کے صالع بدائع: ان وسائل سے شعر میں مزید حسن بیدا ہوجاتا ہے۔
صنعتیں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ نفظی اور معنوی۔ اگر پہ صنعت نفظوں کی
طاہری شکل سے تعلق رکھتی ہے تو اس کا شار صالع لفظی میں ہوگا۔ اگر
معنی سے تعلق رکھتی ہے تو صنائع معنوی میں۔
جن صنعتوں کا ہمارے اوب میں زیادہ استعمال ہوتا رہا ہے وہ ہیں: تلمیح،
تضاد، حسن تعلیل 'رعایت لفظی 'لف و نشر' مبالغہ وغیرہ۔

اردو میں جمالیائی تنقید کے آغاز وارتقا کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ روز اول سے ہماری تقید نے جمالیاتی قدروں کو نظرانداز نہیں کیا۔ ملاوجهی اور ان کے بعد بعض دو سرے شاعروں نے اپنے شعروں میں بیہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ شعر میں کیا خوبیاں ہونی جائیں۔ لفظوں اور تر کیبوں کے حسن پر ان سب نے زور دیا ہے اور زبان کی سلاست و روانی کواہم بتایا ہے۔ مشاعرے کی روایت ہمارے اوب میں بہت براتی ہے۔ مشاعرے میں شعروں پر جو داد دی جاتی ہے اے مخصر ترین تقید کما جاسکتا ہے۔ واہ وا اور سجان اللہ کے ساتھ اکٹر پند کا سبب بھی زبان ہر آنا رہا ہے۔ نکتہ چینی کی مثالیں بھی . موجود ہیں۔ یہ بھی گواہی وی ہیں کہ حسن کاری کے عمل کو سراہا جاتا رہا ہے۔ شعراب اردو کے تذکروں میں تقید تو نہیں ملتی لیکن تنقیدی اشارے ضرور ملتے ہیں۔ یہ اشارے زبان دبیان کے حسن وقبح کے بارے میں ہیں۔ انگریزوں کے تسلط کے بعد زندگی کے اور شعبوں کی طرح ادب کی دنیا میں بھی انقلاب آیا۔ شعرو ادب کو پر کھنے کے لیے اصول وضع ہوئے۔ سرسید اور حالی اس کام میں پیش پیش شھے۔ان کا سارا زور ادب کی افادیت و مقصدیت پر تھا گراسی زمانے میں شبلی اور محمہ حسین آزاد بھی موجو دیتھے جو ادب میں حسن کاری کے قدر شناس تھے۔ ان کے بعد مهدی افادی نیاز فنج بوری عبد الرحمٰن بجنوری محمد حسن

عسکری' اثر لکھنوی' فراق گور کھپوری اور چند دیگر اہل نظرنے شعرو ادب میں حسن کاری کی اہمیت کوواضح کیا۔اس طرح جمالیاتی تقید کو فروغ ہوا۔

جن علاے ادب کا اوپر ذکر ہوا انھوں نے اردو تنقید کی بنیاد رکھی اور اسے استوار کیا۔ اس کے بعد ادب کے جدید دور کا آغاز ہوا۔ اس زمانے میں نے افق روشن ہوئے۔ مشرق و مغرب کے ادب کا ذوق عام ہوا۔ اہل قلم جدید علوم سے ردشناس ہوئے۔ متیجہ سے کہ تنقید نے ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنا اور پر کھنا سیکھا۔ ان زاویوں میں جمالیاتی تنقید کے اصول دضع ہوئے اور اس میں سائنس کی سی قطعیت بیدا ہوئی۔

تمام اہم نقادوں نے تسلیم کیا کہ جمالیاتی پہلو کو نظر میں رکھے بغیرادب کی صحیح قدرو قیمت کا تعین ممکن نہیں۔ آل احمد سرور نے کہا کہ ادب کو سب ہے پہلے ادب کی کسوئی پر پر کھنا چاہیے۔ اس کسوئی پر پورا انر نے کے بعد اگر وہ زندگی اور ساج کا خدمت گزار بھی ہے تو یہ اس کی مزید خوبی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ترقی بہند اوب کی مخالفت کی تو اس لیے کہ وہاں جمالیاتی قدروں پر توجہ کم ہی رہی۔ احتام حسین ادب میں مار کسی نظریات کی تلاش کرتے رہے لیکن اس اعتراف پر وہ بھی مجبور ہوئے کہ حسن کاری ہے اوب میں جان پرتی ہے۔ خورشید الاسلام ' وہ بھی مجبور ہوئے کہ حسن کاری ہے اوب میں جان پرتی ہے۔ خورشید الاسلام ' گوئی چند نارنگ ' شمس الرحمٰن فاروقی 'محمد حسن ' قرر سمیں عنوان چشتی ' لطف الرحمٰن 'ابوالکلام قائی۔۔سب اہم نقادوں نے ادب کی پر کھ میں فلف ہمال ہے اور کی مددل ہے۔

جمالیاتی تقید کے بارے میں یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ اسے آبڑاتی تقید سے خلط الط کردیا جا آ ہے۔ آبڑاتی تقید صرف آبڑات سے سروکار رکھتی ہے۔ وہ صرف یہ دیکھتی ہے کہ مسی ادب پارے کے مطالع سے قاری کے زہن پر کیا آبڑات قائم ہوئے۔ یہ ایک غیرزمہ دارانہ تقید ہے بلکہ اصلیت تو یہ ہے کہ است تقید کے طے شدہ اصول ہیں اسے تقید کہناہی غلط ہے۔ اس کے ہر عکس جمالیاتی تقید کے طے شدہ اصول ہیں

اور ان میں سائنس کی سی قطعیت پائی جاتی ہے۔ یہ ادب کو حسن و فن کی تموٹی پر اس طرح پر کھتی ہے کہ دودھ کادودھ' پانی کاپانی ہوجا تا ہے۔

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

مارکسی تنقید کادبتان ساری دنیا کے ادب پر اس شدّت ہے اثر انداز ہواکہ اس معالمے میں کوئی اور دبتان اس کی ہمسری نہیں کر سکتا۔ یہ وہ دبتان تنقید ہے جو کارل مارکس کے نظریات کی روشنی میں ادب کو پر کھتا ہے۔ اشتراکیت کے پرچار کو ادیب کی ذمہ داری خیال کرتا ہے 'مزدوروں پر سرمایہ داروں کے مظالم کے خلاف آواز اٹھا تا ہے اور ساج ہے ادب کا گھرا رشتہ جو ڈتا ہے۔ ترقی پسند تنقید سے بھی میں تنقید ہمرادہ۔

کارل مارکس انیسویں صدی کے ایک جرمن مفکر تھے۔ ان کی ایک تصنیف ساری دنیا میں ایک زبردست انقلاب کی بنیاد بن گئے۔ اس کتاب کا نام "سرمایی" ہے۔ مارکس کہتے ہیں کہ دنیا کے لوگ غریبوں کی غربی کا فاکدہ اٹھاتے ہیں اور ان کی محنت کی کمائی ہے اپنی تجوریاں بھرتے ہیں۔ دولت کی بید نابرابر تقسیم دنیا کی ساری خرابیوں کی جڑہے اور اس کامٹادینا ضروری ہے۔

ا یک اعلان نامه کارل مارکس نے ۱۸۶۷ء میں شایع کیا۔ اس میں ساری دنیا کے مزدوروں کو مخاطب کرکے متحد ہونے اور ظلم کا خاتمہ کردینے کی وعوت دی گئی مقدم دنیا کے محنت کشوں نے اس اعلان نامے کا خیر مقدم کیا اور اس کا خاطر خواہ اثر ہوا۔ روس دنیا کا بہلا ملک تھا جس کے محنت کش لینن کی قیادت میں ذار روس کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوئے۔ ۱۹۱۷ء میں روی حکومت کا تختہ اُلٹ دیا گیا۔

ا نقلاب روس دنیای تاریخ میں ایک سنگ میل تھا۔ اس نے معاشی نظام کا ۱۲۹ نقشا پرل دیا۔ روس میں مزدوروں کی جونئ حکومت قائم ہوئی اس نے اشتراکی نظام کو اپنایا۔ سرمایہ دار خوار اور محنت کش سرافراز ہوئے۔ اس سے مزدوروں کا حوصلہ بلند ہوا۔ اہل قلم کے دلوں میں یہ خیال جاگزیں ہوا کہ مظلوموں کی حمایت ان پر فرض ہے اور یہ اعتماد پیدا ہوا کہ سرمایہ داری کے خلاف جدوجہد لازمی طور پر متبعہ خیز ثابت ہوتی ہے۔

ا نجمن ترقی بیسند مصنفین کاقیام ای سلیلے کی ایک کڑی تھی۔ یورپ میں کچھ ہندہ ستانی نوجوانوں میں سجاد ظہیر' ملک راج تھے۔ ان نوجوانوں میں سجاد ظہیر' ملک راج آئند' محمد دین آٹیر' جیوتی گھوش خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے مظلوموں کی حمایت کا فیصلہ کیا اور اس انجمن کی بنیاد ڈالی۔ بعد کو ہندوستان میں اس کی شاخیں قائم ہو کیں۔ پریم چند' مولوی عبدالحق' بنڈت جوا ہر لعل نہرو نے اس میم کوانی سررستی سے نواز ااور اس طرح ملک میں ترقی بیند تحریک کا تناز ہوا۔

ترقی اسند ناقدین میں اخر حسین رائے پوری 'سجاد ظهیم' مجنوں گور کھیوری' احتفام حسین' ممتاز حسین' سردار جعفری' محد حسن' سید محمد عقیل اور قمرر نمیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اخر حسین رائے بوری کا مشہور مضمون ''اوب اور زندگی'' مار کمی نظریات کی روشنی میں ادب کو پر تھنے کی پہلی کو شش تھی۔ اس نے اردو میں ترقی پیند تنقید کا آغاز ہوا۔ ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' سجاد ظهیم کا ایک اہم مضمون ہے۔ مجنوں گور کھیوری شروع میں ناثر آتی تنقید نگار تھے لیکن ترقی پیند تحریک سے متاثر ہوئے اور مار کسی نقادوں میں شار ہونے گئے۔ جب ترقی پیند تحریک سے متاثر ہوئے اور مار کسی نقادوں میں شار ہونے گئے۔ جب تحریک اشتراکیت کا پر جار بن کے رہ گئی تووہ اس سے بد ظن ہو گئے۔

اخریک اشتراکیت کا پر جار بن کے رہ گئی تووہ اس سے بد ظن ہو گئے۔ انھوں نے احتفام حسین کی ترتی پیند تحریک سے وابستگی بہت گری تھی۔ انھوں نے احتفام حسین کی ترتی پیند تحریک سے وابستگی بہت گری تھی۔ انھوں نے اپنی تصانیف سے اسے مستحکم کیا اور بہت شذت کے ساتھ اس کی حمایت کرتے اپنی تصانیف سے اسے مستحکم کیا اور بہت شذت کے ساتھ اس کی حمایت کرتے ہیں تاریک

رے۔ متاز حسین کاشار بھی صف اول کے مار کسی نقادوں میں ہو آ ہے۔ وسیع مطالع کے سب ان کی نگارشات میں بہت وزن پایا جا آ ہے۔ سردار جعفری شاعر ہونے کے عددہ نقاد بھی ہیں اور ترقی پیند تحریک کے شدّت پیند علم بردار ہیں۔محمہ حسن 'سید محمد عقیل 'اور قمرر سمیں عہد حاضر کے اہم مار کسی نقادیں۔

ترقی پیند اوپ کے مقاصد بہت واضح ہیں اور مار کسی نقاد ان پر بہت زور دیتے رہے ہیں۔ان مقاصد پر اختصار کے ساتھ یماں روشنی ڈالی جاتی ہے: ادیب کو جانب وار ہونا جاہیے۔ مرادیہ کہ اے مردوروں اور کسانوں کی

حمایت کرنی چاہیے-ادب عوام کے لیے ہے۔ عوام عام طور پر کم تعلیم یافتہ ہوتے ہیں- اس ليے ادب ايما ہونا جاہے جو آسانی سے ان کی سمجھ میں آجائے۔

ادیب کو اشتراکیت لعنی کمیونزم کی کھلے الفاظ میں حمایت کرنی جاہیے۔

ادیب خاموش تماشائی شیں۔اے جدوجہد میں عملی حصہ لینا جاہے۔

ادب میں مواد انداز بیان سے زیادہ اہم ہے کیونکہ ادب کا اصل مقضد محنت کشوں کو جگانا اور انھیں سرمایہ داروں ہے مقابلہ کرنے کے لیے متحد

ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔اے مفیدو کار آمہ ہونا جا ہیے۔

رب اور سیاست کو ایک دو سرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

ادب کو اجتماعی اُمنگوں کا ترجمان ہونا چاہیے۔

شدّت بندى عام طورىر برتح يك كامقدر ب- تحريك كوكامياب بنانے ك جوش میں اس کے علم بردار انتما پندی سے کام لیتے ہیں اور اسے اٹل عقیدہ بنالیتے میں۔ اس تحریک کے ساتھ بھی میں ہوا۔ جن نقادوں نے ادب کومار کس کے

نظریات کی روشنی میں دیکھا اور پر کھا انھوں نے زیادہ تر صرف یہی دیکھا کہ یہ ادب پارہ کمیونزم کے پرچار میں کامیاب ہے یا نہیں۔ اس شدت بہندی نے ادب کو اوپ نہیں رہنے دیا 'پروپیگنڈہ بنادیا۔

تحریک کا زوال ای شدت سندی کا بقیجہ تھا۔ یہ تحریک رفتہ رفتہ اپنی اپیل کھوتی چلی گئی۔ جن نقادوں نے اس تحریک کی خت مخالفت کی ان میں کلیم الدین احمہ سرفہرست ہیں۔ انھیں ترقی پند نقادوں سے شکایت ہے کہ ''وہ ادب سے زیادہ اشتراکیت سے واقف ہیں۔ وہ ادب کا مطالعہ نہیں کرتے صرف انہی مصنفوں کو بڑھتے ہیں جو اشتراکیت کا پرچار کرتے ہیں۔'' اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں ''کلیم الدین احمد کا خیال صحح ہے کہ مارکسی نقاد اشتراکیت کے پرچار کو ادبیت پر ترجیح دیے ہیں گر انھوں نے ترقی پند تنقید کی اس عظیم کے پرچار کو ادبیت پر ترجیح دیے ہیں گر انھوں نے ترقی پند تنقید کی اس عظیم الشان خدمت سے انکار کیا ہے کہ اس نے جمال' حسن' اخلاق' اجمیت جیس اصطلاحوں کی پرستش سے آزاد کیا۔ ظاہر پر باطن کو ترجیح دی اور بتایا کہ ادب میں جان انفرادیت کو سائے کے تعلق جان دیا دہ خون ملتا ہے۔

فیصلہ کئی رائے درحقیقت دہی ہے جو سرور صاحب کی مندرجہ بالا عبارت سے ظاہر ہوتی ہے۔ خلیل الرحلٰ اعظمی اس تحریک کے مخالفین میں شار کیے جاتے ہیں گران کی یہ راہے بہت درست ہے کہ:

"ترقی بیند تحریک نے شاعری اور افسانہ نگاری کے مطاوہ اردو زبان کے جس شجے کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ادبی تنقید ہے۔ اگر یہ کما جائے تو کچھ بے جانہ ہوگا کہ اس تحریک کی ہدولت اردو جنقید کو ایک نیا ذہن "ایک نیا مزان اور ایک منفرد کردار نعیب ہوا۔"

ہے شک اس تحریک کی خوبیاں اس کی خامیوں پر بھاری ہیں۔

## شراے اردو کے نذکے

اردو میں تقید کا باقاعدہ آغاز تو مولانا حالی کے "مقدمہ شعرو شاعری" ہوالیکن تقید کے اولین نمونے ہوالیکن تقید کے اولین نمونے تواردو شاعروں کے کلام میں بھی نظر آتے ہیں۔ ملاوجہی ولی سرانی آبرد نے اپ شعروں میں جابجا یہ بتایا ہے کہ شاعری کو کیسا ہونا چاہیے۔ اس کے بعد اگلا قدم شعراب اردو کے تذکرے ہیں۔ یہ تذکرے ہمارے لیے بیش قیمت سرمایہ ہیں کہ ان سے قدیم شعرا کے حالات معلوم ہوتے ہیں 'بعض شعرا کے اشعار ان کے ذریعے ہی ہم تک پہنچ ہیں۔ سب سے بڑھ کرید کہ ہمارے قدیم شاعروں کے کلام یکن یہ ہم تک پہنچ جاتی ہے۔ یہ راے مختر سمی لیکن یہ ہماری تقید کا پہلا نمونہ ہے۔

صدید تنقید نگار ہارے ان تذکروں کو تقید کی کسوئی پر پر کھتے ہیں تو الگ الگ نتیج نکالتے ہیں۔ کسی کو یہ ادب کا انمول ذخیرہ نظر تتے ہیں تو کوئی انھیں سوختی نصرا تا ہے۔ کلیم الدین احمہ ہمارے انتہا پند نقاد ہیں۔ انھیں ان تذکروں سے انتصار 'پراگندگی اور جانب داری کی شکایت ہے۔ تذکروں کی تنقید ہے وہ قطعا مایوس ہیں۔ فرماتے ہیں ''یہ تنقید محض سطی ہے۔ اس کا تعلق زبان 'محاورہ اور مورش سے ہے۔ لیکن بیہ شاید کہنے کی ضرورت نمیں کہ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔ ان سے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔ ان تذکروں کی اہمیت نمیں۔ اب ادبی دنیاس قدر آگے بڑھ گئی ہے کہ ہمیں ان تذکروں سے پچھ سکھنا نمیں ہے۔ ان تذکروں کا ہونانہ ہونا برا بر ہے۔ ''

کلیم الدین احمد کی بیر رائے غیر منصفانہ ہے۔ اس زمانے تک تنقید کا با قاعدہ

آغاز نہیں ہواتھا۔ ہمارے علاے اوب عربی فاری کے اوبی نظریات سے روشنی مستعار لیے۔ نتیجہ سے ان دونوں مشرقی زبانوں سے ہی انھوں نے تقید کے معیار مستعار لیے۔ نتیجہ سے کہ فصاحت ' بلاغت ' تشید ' استعارہ ' ملاست ' روانی ' خوش مستعار لیے۔ نتیجہ سے کہ فصاحت ' بلاغت ' تشید ' استعارہ ' ملاست ' روانی ' خوش لیجگی ' شیریں کلامی اور جادو بیانی جیسے الفاظ و اصطلاحات کا بے تکلف استعال کیا۔ کلیم الدین احمہ اس قدیم تنقید کو بر کھنے کے لیے جدید دور سے بیجھ نہ جاسکے۔ سید عابد علی عابد کا انداز نظر جداگانہ ہے۔ وہ ان اصطلاحوں کو محض لفاظی سید عابد علی عابد کا انداز نظر جداگانہ ہے۔ وہ ان اصطلاحوں کو محض لفاظی سیر۔ ان کا خیال ہے کہ تذکرہ نگار اپنی راے کو محفظ لفظوں میں چیش کرنے کے بیں۔ ان کا خیال ہے کہ تذکرہ نگار آنی راے کو محفظ لفظوں میں چیش کرنے کے لیے ان اصطلاحوں کا سمار الیتا ہے اور انہمیں تقید کی اشار ات کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ فرماتے ہیں '' تذکرہ نگار نے اختصار کو محوظ خاطر رکھا ہے۔ تذکروں میں جمال انتقادی آشارے پائے جاتے ہیں یا فیصلے صادر کیے جاتے ہیں ' وہاں پر جنے والوں کی بہت بری تعداد اس امرے آگاہ بھی نہیں ہوتی کہ تذکرہ نگار نے تقید کا والوں کی بہت بری تعداد اس امرے آگاہ بھی نہیں ہوتی کہ تذکرہ نگار نے تقید کا والوں کی بہت بری تعداد اس امرے آگاہ بھی نہیں ہوتی کہ تذکرہ نگار نے تقید کا والوں کی بہت بری تعداد اس امرے آگاہ بھی نہیں ہوتی کہ تذکرہ نگار نے تقید کا حقید کا درائی ہے۔ "

آگے کلفتے ہیں "قصّہ یہ ہے کہ اردو کے قدیم تذکرہ نگاروں نے فرض کرلیا ہے کہ پڑھنے والوں نے فاری عربی تنقید کی کتابوں کا مطالعہ کیا ہے اور ان اصطلاحوں سے واقفیت رکھتے ہیں۔" کلیم الدین احمہ کی ایک انتقاکے بعد سید عابہ علی عابہ کی بیہ دو سری انتقاہے۔وہ مندرجہ بالا اصطلاحوں کو ایسے معنی پہناتے ہیں جو قرمن قیاس نہیں۔

حقیقت سے کہ ان تذکروں میں تقید کے نادر نمونے موجود نہ سی لیکن کلام پر راے مل جاتی ہے۔ یہ راے کہیں بہت مخضرہے کہیں ذرا مفصل۔ کہیں مبالغہ آرائی ہے تو کہیں سچائی۔ تذکروں کی تعداد اچھی خاصی ہے اور سب کا انداز جذا گانہ ہے۔

تذكرول ميں تنقيد تلاش كى جائے تو محسوس ہو تا ہے كہ بعض جگه تنقيد کے اعلا نمونے بھی موجود ہیں۔ میرتقی میرکا تذکرہ "نکات الشعرا" گواہ سے کہ میرصاحب اچھی تنقیدی نظرر کھتے ہیں۔ سمی شاعرکے کلام کے بارے میں وہ تھسی ٹی یا تیں نہیں لکھتے۔ روش عام ہے ہٹ کر ہے لاگ راے دیتے ہیں۔ ان کے تقدی نظریات کا خلاصہ سے کہ شاعری محص گل دبلبل کابیان نہیں۔ اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ شاعر کو فکر آازہ کے پہلو یہ پہلو لط**ف** زبان کا بھی خیال رکھنا چاہے۔ الفاظ کے انتخاب میں احتیاط ضروری ہے۔ میرکی تنقید میں ایک خامی بھی ہے۔ ان کی راہے میں اکثر بہت شدت اور بے حد سکنی پیدا ہوجاتی ہے۔ حاتم' لِقِین 'خاکسار کے کلام ہر بہت بے دردی ہے تنقید کی ہے۔ مصحفی کی تنقید میرکی تنقید کے ہر عکس معتدل اور غیر متعصبانہ ہے۔ان کی ایک بہت بڑی خولی یہ ہے کہ سادہ زبان میں سادہ خیالات کا اظہار کرتے ہی اور ذاتیات کو درمیان میں نہیں آنے دیتے۔ انھوں نے سوداکی غلطیاں بھی گنا کمس کیکن اٹھیں اردو میں قصیدہ نگاری کانقاش اول بھی کہا۔ جرات اور انشاہے مصحفی کی چشمک رہی لیکن جب ان کے کلام پر راے دینے کاوقت آیا توانصاف کادامن شیں جھوڑا۔ اینے شاگر دول کے کلام پر تنقید کی تو دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کردیا۔ ان کے تین تذکرے ہیں۔ تذکرہ ہندی 'ریختہ گویان اور عقد ٹریا۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہو آے کہ مصحفی ایک پختہ تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا تذکرہ ''گلشن بے خار ''بھی ایک قابل قدر تذکرہ ے- اس سے پتا جلتا ہے کہ شیفتہ گرا تقیدی شعور رکھتے تھے۔ غالب نے ایک ر شعر میں کہا ہے کہ جات تک میراشعر مصطفیٰ خاں شیفتہ کو پیند نہ آئے میں اسے دیوان میں شامل نہیں کر آ۔واقعی وہ بالیدہ تنقیدی شعور رکھتے تھے۔انھوں نے میر کی غزل کوان کے قصیدے ہے بہترمانا ہے اور سودا کے بارے میں لکھا ہے کہان کا قصیدہ ان کی غزل سے بمتر ہو تا ہے۔

ور حسین آزاد کی "آب حیات" شعراے اردو کا تذکرہ بھی ہے اور اردو
اوب کی تاریخ بھی۔ آزاد کی تقید کو جانب داری نے نقصان پنچایا لیکن تسلیم کرنا
پر تا ہے کہ ان کاذوق نمایت پاکیزہ تھا۔ وہ شعر کو پر کھنے کی عمدہ صلاحیت رکھتے تھے۔
مختریہ کہ ہمارے تذکروں میں جو تنقید ملتی ہے وہ بہت اعلا پائے کی نہ سسی
لیکن اہم ضرور ہے۔ اس سے پتا چاتا ہے کہ ہماری قدیم تقید کا انداز کیا تھا اور اس
وقت شاعری میں کیا خوبیاں تلاش کی جاتی تھیں۔ تذکروں کی تقید کو حقارت کی نظر
سے دیکھنا کم نظری کی دلیل ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے درست فرمایا ہے کہ:
"تذکرے ہمارے عرابہ اوب کا ایک گراں قدر حصہ ہیں جے نظر انداز
کرے نہ تو ہم اردو شاعری کے مطالع ہی میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ ہم نے
اپ ادبی و تقیدی شعور کے آغاز وار تقاکی تاریخ مرتب کر سے ہیں۔ ہم نے
اپ فدیم شاعروں کو اننی تذکروں کے ذریعے جاناور پہچانا ہے۔ یکی نہیں
بلکہ ہماری ناقدانہ بصیرت بھی اننی تذکروں کی فضا میں پروان چر تھی ہے۔"
ہیکہ ہماری ناقدانہ بصیرت بھی اننی تذکروں کی فضا میں پروان چر تھی ہے۔"

### مولانا الطاف من حالي

اردو تنقید میں حالی کار تبہ بست بلند ہے کیونکہ انھیں پہلا با قاعدہ تنقید کے اصول ہونے کا شرف حاصل ہے۔ انھوں نے پہلی بار ہماری زبان میں تنقید کے اصول اور ضابطے بنائے اور انھیں کتابی شکل میں پیش کیا۔ حالی نے ۱۸۹۳ء میں ابنا کلام مشعرو شاعری" کے نام ہے شابعے کیا تو اس پر ایک مفصل مقدمہ بھی لکھا جس میں شاعری کے فن پر روشنی ڈالی۔ آگے چل کریہ مقدمہ ایک مستقل کتاب کی حیثیت شاعری کے فن پر روشنی ڈالی۔ آگے چل کریہ مقدمہ ایک مستقل کتاب کی حیثیت ہوا۔

مقد مہ شعر و شاعری شایع ہوا تو اسے شرد عیں سراہا کم گیا' اس پر تنقید زیادہ ہوئی۔ حالی پر طرح طرح کی چوٹیں کی گئیں۔ انھیں خیالی اور ڈفالی جیسے نام رہے گئے۔ کم لوگوں کو احساس تھا کہ بہت جلد حالی کے کارنامے کا اعتراف کیاجائے گا اور یہ اردو شاعری کی بنیاد قرار پائے گا۔ زیادہ وقت نہ گزرا تھا کہ مقدمے کی ایمیت تسلیم کرل گئی۔ باباے اردو مولوی عبدالحق نے اسے اردو تنقید کا پہلا نمونہ کما اور پروفیسر آل احمد سرور نے اسے اردو شاعری کے پہلے منشور کے نام سے یاد کیا۔ حالی کے مقالات 'خطوط اور دیگر تصانیف مثلاً یادگار غالب' حیات سعدی اور حیات جادید سے بھی ان کے تنقیدی نظریات پر روشنی پڑتی ہے لیکن سب سے زیادہ ابھیت "مقدمہ شعروشاعری "کوہی حاصل ہے۔ اسے مولانا حالی کے تنقیدی افکار کا جائزہ لیا جا آ ہے۔

مقصدیت اور افادیت کو حالی شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ اسے وہ بیکاری کامشغلہ اور وقت گزاری کا ذریعہ نہیں مانتے 'زندگی کو سنوارنے اور بهتر بنانے کا دسلہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا ارشاد ہے کہ شاعری سے بڑے بڑے کام لیے جاسکتے ہیں اور لیے جاتے رہے ہیں۔ جُوت میں وہ کئی مثالیں پیش کرتے ہیں جن میں ہے۔ جب اس کی ریاست آزادی کو ہیں سے ایک مثال یونان کے سولن کی ہے۔ جب اس کی ریاست آزادی کھو ہیٹھی تو اس نے اپنے شعروں سے لوگوں کے دلوں میں آزادی کا ولولہ پیدا کیا اور بردر شمشیرانی کھوئی ہوئی آزادی حاصل کرنے پر آمادہ کیا۔

ہزاروں سال سے یہ بحث جی آرہی ہے کہ شاعری کے ذریعے انسان کی دندگی میں کوئی تبدیلی لاکراہے بہتر بنایا جاسکتا ہے یا شاعری صرف مسرت حاصل کرنے اور دل بسلانے کا ذریعہ ہے۔ افلاطون شاعری کی افادیت کے قائل تھے۔ ارسطواسے وقت گزاری کا ایک ذریعہ خیال کرتے تھے۔ یہ بحث آج بھی جاری ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیسے کی اس رائے میں بڑا وزن ہے کہ ادب کو پہلے ادب ہونا چاہیے لیکن اس کے علادہ ادب ہو کئی مفید کام لیا جاسکے تو اس میں کوئی مضایقہ نہیں۔

لفظ اور معنی میں زیادہ اہمیت کے حاصل ہے۔ یہ بحث بہت پرانی ہے۔ مشہور عرب عالم ابن فلدون نے لفظ کو پیا لے اور معنی کو پانی سے تشبیہ دی ہے۔ مرادیہ کہ پانی تو ایک ہی ہے گر سونے یا مٹی کا پیالہ اس وقعت کو زیادہ یا کم کردیتا ہے۔ حالی فرماتے ہیں کہ ہربانی کیسال نہیں ہوسکتا۔ گدلایا کھارا پانی صاف شفاف بانی کے ہم پڑے کس طرح ہوسکتا ہے۔ کہتے تو یہ ہیں کہ پیالہ اور پانی دونوں کی اپنی اہمیت ہے کہ ہم لائے معنی دونوں کا ابنا ابنا مقام ہے لیکن اصلیت سے کہ مولانا کا جھکاد معنی کی طرف ہے۔ وہ شاعری کی مقصدیت کے قائل ہیں اس لیے مولانا کا جھکاد معنی کی طرف ہے۔ وہ شاعری کی مقصدیت کے قائل ہیں اس لیے اسلوب سے زیادہ پیغام آگویا لفظ سے زیادہ معنی ان کے نزدیک اہم ہے۔

تغین شمر طیس مولانا حالی کے نزدیک الیم ہیں جن کے بغیر شاعری کا تصور ممکن شمیں۔ میہ ہیں : تخیل' مطالعہ کا نئات اور تفخص الفاظ۔ ان تینوں کے بارے ۴۷۰

#### میں مولانا جو کچھ فرماتے ہیں اسے ہم اپنے لفظوں میں پیش کرنے کی کوشش کرتے

ہیں۔

استخیل: یہ وہی شے ہے جے انگریزی میں امیجی نیشن (IMAGINATION) کما ہوتا ہے۔ سخیل کے معنی ہیں خیال کی پرواز - یعنی کسی ایک چیز کو دکھ کر خیال کا دو سری طرف منتقل ہونا۔ جیسے کوئی عاشق چاند کو دکھے تو اسے اپنے محبوب کا چرہ یاد تا جائے۔ مولانا فرماتے ہیں کہ تخیل کے بغیر شاعری ممکن ہی نہیں۔ ان کے نزدیک یہ ایک خد اداد صلاحیت ہے جو کوشش سے بیدا نہیں کی جا سمتی - یہ بھی فرماتے ہیں یہ ایک خد اداد صلاحیت ہے جو کوشش سے بیدا نہیں کی جا سمتی - یہ بھی فرماتے ہیں کہ شخیل کو عقل کے آبع ہونا چا ہیے اسے ۔یہ لگام چھوڑ دیا جائے تو شعرنا قابل کے شخیل کو عقل کے آبع ہونا چا ہیے اسے ۔یہ لگام چھوڑ دیا جائے تو شعرنا قابل کے شم ہودا آبے۔

ا۔ مطالعہ کا نات : فن کار ابنی تخلیق کا مواد اس کا نات ہے عاصل کر آ ہے جو اس کے چاروں طرف بھری ہوئی ہے۔ شاعر کو چاہیے کہ اس کا نات کو گری نظرے دیکھے تاکہ ابنی تخلیق میں کامیابی کے ماتھ اس کی تصویر تھینج سکے۔ کا نات کی سب سے اہم شے ہے انسان-اس لیے ضروری ہوا کہ انسانی ذندگی کی کتاب کا مطالعہ بہت توجہ سے کیا جائے۔

س- تفخص الفاظ: اس کا مطلب ہے افظوں کی تلاش۔ شاعر اپنے جذبات و احساسات کو افظوں کے ذریعے ہم تک پہنچا آ ہے۔ جب تک موزوں الفاظ تک رسائی نہ ہو وہ اپنے خیال کو عمدگی کے ساتھ اوا نہیں کرسکتا۔ اس لیے وہ ایک ایک لفظ ایک ایک لفظ کے لیے سرگرواں رہتا ہے۔ مولاتا کے الفاظ میں شاعر ایک ایک لفظ کے لیے سرگرواں رہتا ہے۔ مولاتا کے الفاظ میں شاعر ایک ایک لفظ کے لیے سر سرگروی جھانگا ہے اور اس وقت تک چین ہے نہیں بیضتا جب تک مناب الفاظ تلاش نہیں کرلیتا۔ شاعری میں اس کی اہمیت بست زیادہ ہے۔

تنین خوبیال شاعری کے لیے بقول حالی بے حد ضروری ہیں- یہ ہیں : سادگی ' جوش اور اصلیت- سادگی سے حالی کی مرادیہ ہے کہ شعر میں آسان خیال آسان ۔ ا۲۷ لفظوں کے ذریعے پیش کیا جانا چاہے "اکہ اسے سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ آج کے زمانے میں اس رائے سے انفاق مشکل ہے۔ جب زندگی سادہ تھی تو خیال میں بھی سادگی تھی اور اس کے اظہار میں بھی۔ آج زندگی بیجیدہ ہے تو خیال اور انداز بیان دونوں لامحالہ بیجیدہ ہوں گے۔

جوش ہے حال کا مطلب ہے ہے کہ شعر میں ہے ساختگی بائی جائے۔ یہ محسوس ہو کہ شاعر نے کوشش کر کے شعر نہیں کہا بلکہ شعر ہے اختیار اس کی ذبان سے نکل گیا ہے۔ جس شعر میں یہ خوبی موجود ہواس کی ، شیر میں کوئی کلام نہیں۔ اصلیت ہے حال کی مرادیہ ہے کہ جہاں تک ہوسکے مبالغے سے گریز کرنا چاہیے۔ کوئی بات ایسی نہ کہنی چاہیے جو بچ کے خلاف لگے۔ ہمارے نزدیک حالی کی یہ راے غلط ہے۔ مبالغے کے بغیر شاعری ممکن ہی نہیں۔ ماں اپنے بیٹے کو چاند کی یہ رائے بیل کہ مبالغہ شاعری کے کہ نے ضروری ہے مگر مبالغے میں حد سے گر رجانے کو وہ ناپند کرتے ہیں۔ کہ مبالغہ شاعری کے لیے ضروری ہے مگر مبالغے میں حد سے گر رجانے کو وہ ناپند کرتے ہیں۔

قافیہ و و زن کو حالی شعر کے لیے لازی تو نہیں مانتے لیکن انھیں شاعری کا زیور بتاتے ہیں۔مطلب ہیہ کہ قافیہ ووزن سے شعر میں حسن پیدا ہوجا تا ہے۔

ورس اخلاق کو مولانا حالی کے نظام فکر میں مرکزی اور کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ان کی راے ہے کہ بُری شاعری سوسائٹ کو گمراہ کرتی ہے اور بُری سوسائٹ شاعری کو غلط رائے پر ڈال دیتی ہے۔ اخلاق کو خراب کرنے والی (مخرب اخلاق) باتیں شاعری اور سوسائٹ دونوں کو برباد کردیتی ہیں اس لیے مولانا کی رائے میں ان سے اجتناب ضروری ہے۔

مقدمهٔ شعرو شاعری کا دو سراحصه دراصل عملی تقید ہے۔ اس میں ۲۷۲ غول اقصیدہ مرضیہ مثنوی پر اظہار خیاں کیا گیا ہے۔ مثنوی کو مولاناسب سے ذیادہ کار آمد صنف خیال کرتے ہیں کیونکہ اس میں تشاسل کے ساتھ اظہار خیال کی گزار صنف خیال کرتے ہیں کیونکہ اس میں تشاسل کے ساتھ کی جا سمق ہے۔ مرخیہ کخوایش ہے۔ اس لیے بڑی ہات آسانی کے ساتھ کی جا سمق ہے۔ مرخیہ بھی انھیں بہت پیند ہے کیونکہ اخلاقی تعلیم کا بہترین موقع یہ اللہ جا تا ہے۔ شہرا اور ان کے احباب و رفقا کے کردار قاری کو نیکی پر آمادہ کرتے ہیں۔ شہرا کو سخت نابیند ہے کیونکہ اس میں جموٹ اور خوشامد کے سوا بچھ نظر شمیں آبا۔

غزل کے بارے میں مولانا نے نمایت تفصیل کے ساتھ اظمار خیال کیا ہے۔ نزل کی مقبولیت کا تفصیل احساس ہے اس لیے غزل کی گرون اڑادینے کا مشورہ وہ دے نہیں گئے۔ چنانچہ اس کی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اصلاح کا مشورہ دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں غزل کا دائرہ عشق و عاشقی تک محدود ہے حالا نکہ غالب جنفیں وہ ابنا استاد بتاتے ہیں اس وقت غزل کے دائرے کو وسعت دے چکے تھے۔ پھریہ کہ غزل میں عشق کے سوا بھی بہت پچھ ہے گرعشق کی علاستیں استعال ہوتی رہی ہیں۔ ایک اعتراض یہ ہے کہ جس نے ذندگی میں بھی عشق نسیں کیاوہ بھی عشقیہ شاعری کرتا ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ شاعر تخیل کی عشق میں کرسکتا ہے جواس پر نسیس گزرا۔

غزل پر ایک اعتراض میہ کرتے ہیں کہ یمال تکرار بہت ہے۔ ایک ہی بات کو لفظ بدل بدل کر کہا جا تا ہے۔ اس کا جواب میہ ہے کہ ایک پھول کے مضمون کو سو طرح بیش کرناعیب نہیں ہنرہے۔

کیے وے ربی ہے۔

مولاتاً حالی کے ارشادات کو ہم الهام و و تی کا درجہ نہیں دیتے۔ خود ہم نے جاہجا ان سے اختلاف کیا ہے۔ پھر بھی ماننا پڑتا ہے کہ ان کی بہت می باتیں درست ہیں اور پروفیسر کلیم الدین احمہ نے ان کے بارے میں سے لکھ کر انصاف نہیں کیا گھ

''خیالات ماخوذ' وا تغیت محدود' نظر سطی' فهم و ادراک معمولی' غور و نگر ناکافی' تمیزادنا' دماغ و مخصیت او سط - بیر نتمی مالی کی کل کائنات!'' اس سخت مکیری کے باد جود کلیم الدین احمد میر اعتراف کرنے پر بھی مجبور موٹے کہ :

"آج جب لکھنے والوں کا مطم نظر مالی کی طرخ محدود نمیں۔ وہ بمترین منرنی
ارب اور تنقید ہے وا تغیت رکھتے ہیں۔ اس کے بادجود کسی نے بھی مقدمہ شعروشاعری ہے بہترین تنقیدی کارنامہ بیش نمیں کیا۔"
اردو تنقید مولانا حالی کے احسان ہے بھی سبکدوش نمیں ہوسکتی۔ پروفیسر
آل احمد سرور مولانا کے تنقیدی کارنامے کا اعتراف ان لفظوں میں کرتے ہیں :
"حالی ہے پہلے ہماری شاعری دل والوں کی دنیا بھی 'حالی نے مقدمہ شعرو شاعری کے زریعے اے ایک ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حال کی اسی
شاعری کے زریعے اے ایک ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حال کی اسی
ذہنی قیاوت کے سارے ابھی تک جیل دی ہے۔"

会会会会会 Personal Liberary IHSAN-UL-HAQ 0313-9443348

## علامہ شکی تعمانی

مولانا حالی کے بعد جس بزرگ نقاد پر ہماری نظر تھھرتی ہے وہ علامہ شبلی تعمانی ہیں۔ ان کے تقیدی نظریات نہ صرف اینے زمانے کے شعر و ادب بر اثر انداز ہوئے بلکہ ان کی صداے بازگشت آج بھی سمی نہ سمی انداز ہیں سائی وے جاتی ہے۔ تقریبا ایک صدی گزرجانے کے باوجود ان کے افکار میں ایک طرح کی آزگی کا احساس ہو آ ہے۔

حالی اور شیلی کے تقیدی نظریات ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتے ہیں۔

ورنوں کے خیالات میں ایک بنیادی فرق ہے۔ مولاتا حالی افادی ادب کے علم بردار

میں۔ شاعری ہے وہ زندگی کو سنوار نے اور بہتر بنانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری ہے اصل نردیک شاعری سے اصل نردیک شاعری کے اصل مطالبہ یہ ہے کہ قاری کو انبساط کی دولت عطا کروے اور بس۔ اس کے لیے شعر میں حسن کاری ضروری ہوئی۔ شبلی شاعری کے اس بہلویعتی حسن کاری کو خاص میں حسن کاری کو خاص میں حسن کاری کو خاص ایمیت دیتے ہیں۔

لفظ اور معنی دونوں میں کس کی اہمیت زیادہ ہے اس موضوع پر مولانا حالی اور علامہ شبلی دونوں نے اظمار خیال کیا ہے۔ مولانا حالی کا جھکاد معنی کی طرف ہے کیونکہ وہ شاعری کی مقصدیت کے قائل ہیں۔ علامہ شبلی لفظ پر زیادہ زوردیتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک رنگین و رعنائی شعر کا اصل وصف ہے۔ فرماتے ہیں دمضمون تو عب پیدا کرسکتے ہیں۔ شاعر کا معیار کمال ہی ہے کہ مضمون ادا کن افظوں میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے۔ "اور "حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے۔ گلتاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے بردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے۔ گلتاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے

اچھوتے اور ناور نہیں کیکن الفاظ کی فصاحب اور تر تیب و تناسب نے ان میں سحر پیدا کردیا ہے۔''

مینا کاری کو علامہ شلی شاعری کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کے بر مکس اوانا حال سادگی کو شعر کا اصل حسن خیال کرتے ہیں۔ مینا کاری کا مطلب ہیں ہے کہ شعر میں رنگینی و رعن ئی پائی جائے اور وہ پیدا ہوتی ہے شعری و سائل کے زیادہ سے زیادہ استعمال ہے۔ شاعر مناسب لفظوں کا انتخاب کرکے اور انتمیس سیتھے ہے تر تیب دے کر شعر میں معملی پیدا کرتا ہے۔ اس کے بعد شعر میں رعنائی پیدا کرنے والی دو سری چیز ہے تصویر کئی۔ استعارہ و تشبیہ تصویر بنانے میں شاعر کی مدد کرتے ہیں۔ شبلی کا یہ خیال بھی ہے کہ استعارہ و تشبیہ سے کلام مین جو و سعت و زور پیدا ہیں۔ ہوتا ہے وہ کی اور طریقے سے پیدا نہیں ہوسکتا مثلاً آدمیوں کی کثرت کا مضمون ہیں اداکیا جائے کہ وہاں آدمیوں کا جنگل تھا تو کلام کا زور بردھ جائے گا۔

شاعری کووہ دو چیزوں کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ یہ ہیں محاکات اور تنخیل۔ ان دونول کے بغیر شعر کا وجود میں آتا ممکن نہیں۔ ذیل میں ان دونوں کی الگ الگ تعریف کی جاتی ہے۔

محاکات کے معنی شبل کے نزدیک کسی چیزیا کسی حالت کا اس طرح نقشا کھینچنے کے ہیں کہ وہ مجسم ہوکر ہمارے سامنے آجائے۔ محاکات وہی شے ہے جے تصویر کشی ، مصوری ' مرقع نگاری ' امیجری وغیرہ نام دیے جاتے ہیں۔ آج کی زبان میں اسی کو شعری پیکر کہتے ہیں اور اس شعر کو بہت پہند کیا جا تا ہے جو کوئی جیتی جاگتی تصویر ہماری آنکھول کے سامنے پیش کردے۔

محاکات پر اظہار خیال کرتے ہوئے شبلی نے کئی اہم باتیں کہی ہیں۔ پہلی اہم بات تو یہ ہے کہ لفظوں سے بتائی ہوئی تصویر رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر پر فوقیت ر کھتی ہے۔ مصور رنگوں سے 'سی ساکن بعنی نھیری ہوئی چیز کی تصویر تھینچ سکتا ہے۔ شاعر لفظوں سے متحرک چیزوں کی تصویر بھی تھینچ دیتا ہے۔ کتنے ہی شعر ہیں جن سے دریا کابہنا' سبزے کا سلمانا اور انسان کا ہنسنا' بولنا' چلنا' پھرنا صاف نظر آجا آ

جے۔ خوش نوش نور آئر نامصور کے لیے دشوار ہے۔ انسانی ذہن کی ہے شار کیفیش بیس جن کی ہو بہو تصور آئرنا مصور کے لیے دشوار ہے لیکن مصنف بہ آسانی یمان اپنا کمال دکھاسکتا ہے۔ کسی شے کا طوں و عرض تو مصور آسانی سے دکھاسکتا ہے، گرائی میں دشوار کی ہیش آئی ہے۔ شاعروا دیب کے لیے یہ کام سل ہے۔ محاکات کے بارے میں شبلی نے ایک نمایت اہم بات یہ کسی ہے کہ مصور برنیات کو نظرانداز نمیں کرآ۔ اس کی باریک سے باریک چیز کو دکھا دینا چاہتا ہے۔ پیول کی تصویر آئار آئا ہے تو اس کے ایک ایک رگ و ریشے کو نمایاں کردینا چاہتا ہے۔ شاعر غیر ضرور کی تفصیل کو نظرانداز کردیتا ہے اور صرف ان چیزوں کا انتخاب کر آئے جو ہمارے دلوں پر گرا اثر ذائتی ہیں۔ اس طرح مصنف کی تصویر اصل سے بھی زیادہ دلکش ہوجاتی ہے۔

تخیل کو علامہ شبلی شاعری کے لیے محاکات سے بھی زیادہ ضروری بتاتے ہیں۔
کتے ہیں ''محاکات میں جو جان آتی ہے دہ تخیل سے آتی ہے ورنہ خالی محاکات نقالی
سے زیادہ نہیں۔ تخیل کو وہ قوت اخراع یعنی نئی نئی چیزیں ایجاد کرنے والی قوت
بناتے ہیں۔ تخیل کی مدو سے انسان اور خاص طور پر فن کاربات سے بات پیدا کر آ
ہے یعنی کسی ایک چیز کو دکھ کر فن کار کا ذہمن کسی اور طرف چلا جا آ ہے بلکہ سو
طرف جاسکتا ہے مثلا ایک ہی بھول ہے جس میں بھی محبوب کا چرہ نظر آ آ ہے'
کھری ہوئی پتیاں عاش کے جاک گر بال کا نظارہ دکھاتی ہیں۔
بھری ہوئی پتیاں عاش کے جاک گر بال کا نظارہ دکھاتی ہیں۔

رومانیت شبل کے رگ و پے میں سرایت کے ہوئے ہے۔ اس کے دوہ خبات و احساسات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اننی کے اظہار کو شاعری بناتے ہیں۔ رومانی شاعر و نقاد ورڈز ورٹھ کے نزدیک جذبات کے بے قابو ہو کر بہہ نگلنے کا نام شاعری ہے۔ شبلی بھی جذبات کے فوری اور بے ساختہ اظہار کو شاعری کہتے ہیں۔ فرماتے ہیں "خدا نے انسان کو دو تو تیں دی ہیں۔ ایک ادارک اور دو سری احساس۔ ہیں "خدا نے انسان کو دو تو تیں دی ہیں۔ ایک ادارک اور دو سری احساس۔ کہ جب کہ جب کوئی اثر انگیز واقعہ پیش آیا ہے تو وہ متاثر ہوجا آئے۔ غم کی صالت میں صدمہ ہو تا کوئی اثر انگیز واقعہ پیش آیا ہے تو وہ متاثر ہوجا آئے۔ غم کی صالت میں صدمہ ہو تا کوئی اثر انگیز واقعہ پیش آیا ہے۔ جرت انگیز بات پر تعجب ہو آ ہے۔ ہیں قوت جس کو احساس کرنے سے ہیں شاعری کا دو سرا نام ہے یعنی ہی احساس جب الفاظ کا جامہ کو احساس کرنے سے تی ہیں احساس جب الفاظ کا جامہ بہن لیتا ہے تو شعر بن جا تا ہے۔

یہ بھی شلی کا روہانی زہن ہی ہے جو شاعر پر پابندیاں لگانے کو گوارا نسیس کر آ۔
وہ اسے مکمل آزادی دلانا چاہتے ہیں۔ اسے قاری سے بے نیاز کردیتا چاہتے ہیں۔
جس طرح اوا کارید بھول جا آ ہے کہ وہ ہزاروں تماش مینوں کے سامنے اوا کاری
کررہا ہے اس طرح شاعر کو بھول جانا چاہیے کہ وہ قار کین کے لیے شعر کہہ رہا
ہے۔۔

حظ اندوزی کو شبلی شاعری کا اصل ماخیال کرتے ہیں۔ یہ شاعری کا وہ تصور ہے جو ارسطونے ہزاروں سال پہلے پیش کیا تھا۔ حالی اوب کی افادیت اور مقصدیت کے قائل تھے اور اس سے درس اخلاق کا کام لینا چاہتے تھے۔ شبلی ان سے پوری لمرح اتفاق تو نہیں کرتے لیکن یہ بہرحال مانتے ہیں کہ ''شعرا یک قوت ہے جس سے بوٹ بیٹ کام لیے جاسکتے ہیں بشرطیکہ اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے۔'' شوت کے طور پر فرماتے ہیں کہ عمول نے اس فن سے بوٹ برے کام جائے۔'' شوت کے طور پر فرماتے ہیں کہ عمول نے اس فن سے بوٹ برے کام

لیے ہیں یہ شامری کی تاثیرہی تو تئی کہ اسی زمانے میں عرب قوم کی ہاک شاعروں میں کے ہاتھ میں تئی وہ بداھر جائے اس کا رُخ موڑ و ہے اس کیے عربوں میں شعری کی ایسی قدر تنی لہ: س قبیلے میں کوئی شاعر پیدا ہوجا تا مہر طرف ہے کروہ کے گروہ آآگراس قبیلے کو مبار کہا دو ہے گئے

ول آوہز ننٹر ملامہ مبلی کی تزریہ لو بہت پر رشش اور پُر تا ثیر بنادیتی ہے۔ اوق موضوع اور وزئیدہ منٹمون لو بھی اس انداز ہے ڈیش کرتے ہیں کہ ان کی بات قاری کے دل میں اٹر باتی ہے اور وہ آسانی ہے ان کا ہم خیال بن جا آ ہے۔ ان کا ایک ایک لفظ اور ایک ایک ایک فقط اور ایک ایک فقط ور ایک ایک فقط اور ایک ایک فقط ور ایک ایک فقط مراج کا خاصہ ہے اور ان کی تخریروں میں پوری طرح بلوہ کر ہے۔

شبلی کے تقیدی انظریات کو بی<u>نٹ کے لیے</u> شعرا تعجم موازنہ انیس و د**بیراور** شاریب

مقالات شبلی کا *مطا*لعه منرو ری *ب* 

اس مختضر متنمون کو ہم ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کی اس راے پر ختم کرتے ہیں کہ :

''شبلی ذوتی اور ''نحسینی نقاد ہیں۔ شعر ہے اطلف اندوزی ان کے یہاں ایک تخلیق عمل بن گئی ہے۔ وہ شاعر کے جربات کی اس طور پر باز آفر بی کرتے ہیں کہ وہ شعر ہر فونص کی اپنی واروات معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان کا جمالیاتی ذوق رجا ہوا ہو اب اور ان کے احساسات ہے حد لطیف و تازک ہیں۔ شبلی کی تنقیدی نگارشات نے کی لسلوں کے قداق سخن کی تربیت کی ہے۔ وہ موجودہ دور میں بھی کانی دور سک ہماری رہنمائی کرسکتے ہیں۔''

### يدو شرال الا مودد

اردو تقید پر پروفیسر آل احمد سرور کاید برااحسان ہے کہ آج سے کوئی بچاس
سال بہلے جب تقید میں دلچیں لینے والوں کی گنتی براے نام تھی اپنے دکلش
تنقیدی مضامین سے انھوں نے تنقید کا ذوق عام کیا اور ایک خٹک مضمون کو خاص
و عام میں مقبول بنادیا۔ ان کے تنقیدی مضامین نے نئی نسل کو اپنے ادبی سرمایے کی
طرف متوجہ کیا اور اس سے لطف اندوز ہونے کا ہمر سکھایا۔ انھیں بجاطور پر موجودہ
دور کا سب سے برا نقاد تشکیم کیاجا آ ہے۔ آئے غور کریں کہ وہ کیا خصوصیات ہیں
جنھوں نے سرور صاحب کو اس رہنے پر فائز کیا۔

منصف مراجی پروفیسر سروری تقیدی بنیادی خصوصیت ہے۔ منصف مزاجی اور غیرجانب داری کے ساتھ کی فن پارے کے برکھنے کوئی ادبی تنقید کہتے ہیں۔
گروہ بندی اور ذاتی پیند و ناپند کی یہاں گنجایش نہیں۔ سرور صاحب کی تنقید اس عیب ہی باک ہے۔ لطف یہ ہے کہ سرور صاحب ان کے ساتھ بھی انصاف کرتے ہیں جضوں نے سرور صاحب کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ کلیم الدین احمد سرور صاحب کے بارے ہیں اس راے کا اظمار کرتے ہیں کہ "معلوم نہیں کیوں سرور صاحب بچھ جو جو جو جو جیں۔ شاید انصیں احساس کمتری ہے اور یہ احساس محتری کہتا ہے کہ تم نے ابھی تک کوئی مفصل کتاب کیوں نہیں کھی ..... وہ وسترخوان کی مکھی جی شہد کی مکھی نہیں۔" جب اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کا مقام متعین کرنے کا وقت آیا ہے تو سرور صاحب انصاف کی ترازو سنبھال لیتے مقام متعین کرنے کا وقت آیا ہے تو سرور صاحب انصاف کی ترازو سنبھال لیتے میں۔ کہتے ہیں "کلیم الدین احمد کا بیں۔ کہتے ہیں "کلیم الدین احمد مقام بھی سمجھا ہوں۔ نتاد کا کام صرف بیت آئی نہیں ہے ور طبح الدین احمد نے بہت تو ترے بہت آئی کھی ہے اور طبم الدین احمد نے بہت تو ترے بہت آئی کھی ہے اور طبم الدین احمد نے بہت تو ترے بہت تھیں گیں۔

ال-

۔ ایک نے اپنے رویے ہے اردو تنقید میں اپنا قد گھٹالیا دو سرے نے بردھالیا۔ سرور صاحب دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے کو تنقید مانتے ہیں۔ دودھ کا پانی اور پانی کا دودھ کرنا ان کا شیوہ نہیں۔

اوب سے وفاواری تقید کی بنیادی شرط ہے۔ ادب وعظ و تصحت بن جائے یا فلنفہ و پیغام بن جائے گرادب نہ رہے تو ہمارے کس کام کا۔ جو تحریر اوب نہ رہے ادبی تقید اسے پر کھنے کی جمل نہ رہے اوب کو پر کھنے کی جمل نہ رہے ایس۔ ایلیٹ کایہ قول سرور صاحب نے متعدد جگہ وہرایا ہوئی ادب ہے اور اس سے مکمل اتفاق کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "میں پہلے ادب میں ادبیت و کھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔ گویہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کار چار۔"

زندگی ہردم بدلتی رہتی ہے اور اس کے ساتھ ادب بھی۔ یہ فطرت کا نقاضا ہے اور اس کا خیر مقدم ضروری ہے۔ سرور صاحب نے ادب کے بدلتے ہوئے ر جانات کا بیشہ ہدردی کے ساتھ مطالعہ کیا'ان کی حوصلہ افزائی کی بلکہ رہنمائی کا فریضہ بھی انجام دیا۔ انقلاب روس کے نتیج میں ترقی پیند تحریک کا آغاز ہواتو سرور ضاحب نے اس کو خوش آمدید کہا لیکن جب وہ شدت پیندی کا شکار ہوئی اور کمیونزم کے پرچار کو بھی ادب شار کرنے لگی تو اسے ناپیندیدگی کی نظرسے دیکھا' فن کارکی انفرادیت و آزادی کی و کالت کی اور شعروادب کے جمالیاتی پہلوکی اہمیت جنائی۔

اوب کی جمالیاتی قدر س پروفیسر سرور کو بیشہ ہے حد عزیز رہی ہیں۔
ایلید کی جس راے کا اوپر ذکر کیا گیا اس پر سرور صاحب نے یہ قابل قدر اضافہ
کیا ہے کہ ادب ادب ہونے کے ساتھ کوئی فلفہ و پیغام بھی رکھتا ہو تو یہ اس کی
عظمت کی دلیل ہے۔ انھوں نے ایک جگہ فرمایا ہے کہ فکر ہے فن کو آب و آب
ملت ہے۔ مطلب یہ کہ سرور صاحب ادب کی افا بیت و مقصدیت کی اہمیت ہے
انکار نہیں کرتے گراس کی جمالیاتی قدروں سے دست بردار ہونے کو کسی طرح
آمادہ نہیں۔ فرماتے ہیں "فن ان معنوں میں افادی نہیں ہے جن معنوں میں ہنر
افادی ہے۔ فن حسن کاری کرکے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت عطا کر آ
ایک فانوس ہے جو شع کی روشنی کو حسین اور دل پذیر بنا تا ہے۔ "شعروادب کا
مطالعہ کرتے ہوئے سب سے پہلے جس چیزیر ان کی نظر تھمرتی ہے وہ اس کا جمالیاتی
بہلو ہے۔ کہتے ہیں "میں ادب کے جمالیاتی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا

اعتدال و توازن بقول نورالحن نقوی موضوع بحث رہی ہے۔ گرانصاف نمایاں خصوصیت ہے جو ادبی حلقوں میں خاصی موضوع بحث رہی ہے۔ گرانصاف ۲۸۲ کی بات ہے کہ ان کی تقید جناب شیخ کا نقش قدم نہیں جو ''یوں بھی ہے اور یول

ہیں۔'' وراصل ان کے زریک تقید نہ دکالت ہے نہ عدالتی فیصلہ۔۔ نقاد مفتی
نہیں ہو تا۔ اس لیے وہ نقے صادر کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ عمواً وہ تصویر کے
دونوں'رخ پیش کرکے فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ خوبیوں کا ذکر زیادہ اور
غامیوں کا ذکر کم کرتے ہیں کیونکہ وہ تنقید کو گلستاں ہیں کانٹوں کی تلاش نہیں
مانے۔ شدت اور انتمالیندی کا ان کی تنقید میں گزر نہیں۔ وہ ادب کو خانوں میں
مانے۔ شدت اور انتمالیندی کا ان کی تنقید میں گزر نہیں۔ وہ ادب کو خانوں میں
مانے۔ شدت اور انتمالیندی کا ان کی تقید میں گزر نہیں۔ وہ ادب کو خانوں میں
مانے ہیں۔ نہیں دیکھتے ہیں 'مراہتے ہیں۔'' نہ اس سے بیزار ہیں نہ اُس سے
جہاں حسن و شکیل دیکھتے ہیں' مراہتے ہیں۔''

من الحج کی و سعت نے پروفیسر سرور کی تقید میں بہت وزن پیدا آلردیا ہے۔
ان کا بیشتروت یا مطالع میں گزرتا ہے یا غور و فکر میں۔ یہ مطابعہ صرف اردو
ادب تک محدود شیں۔ انگریزی ادب ہے ان کی وابستگی بہت گری ہے۔ اردو ہے
پہلے انھوں نے امتیاز کے ساتھ انگریزی ادب میں ایم۔ اے کا امتحان پاس کیا تھا اور
اسی کے معلم مقرر ہوئے تھے۔ آئی۔ اے۔ رجروز اور ٹی۔ ایس۔ ایمیس سے
انھیں زہنی مناسبت ہے اور ان کی تنقیدی آرا کو وہ اکثر اپنے تنقیدی مضامین میں
بیش کرتے ہیں۔ لوکاج اور ٹیری ا منگلٹ کا بھی ان پر گرا اثر ہے۔
مطالع کی وسعت اور غور و فکر کی عادت کا ہی تقید ہے کہ ذیر تنقید ادب
پارے کو وہ مخلف زاویوں ہے دیکھتے اور پر کھتے ہیں۔ اس لیے ان کی تنقید ایک
زیادہ فن ان کی توجہ کا مرکز رہتا ہے اور انھیں خاص طور پر ان قدروں کی تلاش
زیادہ فن ان کی توجہ کا مرکز رہتا ہے اور انھیں خاص طور پر ان قدروں کی تلاش

ول تشیس اسلوب مردرصاحب کے تقیدی مضامین کی ایک بہت بری خوبی ہے۔ تقید ایک خشک اور ادق مضمون ہے۔ کچھ خاص طبیعتیں ہی اس طرف اکل ہوتی ہیں اور ہمارے مزاج کو تو غزل نے اور بھی برباد کردیا ہے۔ نئی نسل کا اس طرف متوجہ ہونا د شوار تھا۔ مرور صاحب نے ایسا شگفتہ انداز بیان اختیار کیا کہ ان کے تقیدی افکار بہ آسانی قار کمین کے ذہن نشین ہو گئے۔ صرف میں نمیں بلکہ بہت می عبارتیں لوگوں کو از برہو گئیں۔

ایسے اہل قلم کی تعداد کم نہیں جو فکر کی تمی دامانی پر نٹر کی رنگینی و رعنائی کا پردہ ڈال دیتے ہیں۔ گر سرور صاحب کا معالمہ اس کے برعکس ہے۔ ان کے مضامین کا مطالعہ سیجے تو اندازہ ہو آئے کہ ان کے باس کینے کو بہت کچھ ہے۔ گران کی کوشش سے ہوتی ہے کہ قاری کو تنقیدی بصیرت حاصل ہونے کے ساتھ ساتھ ساتھ دہنی سرور و انبساط بھی حاصل ہو۔ اس پر خیال بھی پوری طرح واضح ہوجائے اور وہ پورا لطف بھی اٹھائے۔ اس لیے ان کا اسلوب سادہ ہونے کے ساتھ دل نشیں وہ پورا لطف بھی اٹھائے۔ اس لیے ان کا اسلوب سادہ ہونے کے ساتھ دل نشیں بھی ہو آئے۔

شعروادب سرور صاحب کاشوق ہے اور درس و تدریس ان کا پیشہ ۔ انھوں نے دونوں کے ساتھ انصاف کیا۔ معلمی کے پیشے کا انھوں نے ہمیشہ احترام کیا۔ چنانچہ ہمیشہ ابنی بات کو صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں کئے کی کوشش کی اور قاری کو بھی نظرانداز نہیں کیا۔ ان کی نثر کا انداز ایسا ہے کہ بات کے سجھنے میں کیمی دشواری پیش نہیں آئی۔ ہریات زئین نشین ہوجاتی ہے اور لطف ولذت اس کے سواحاصل ہوتے ہیں۔

تنقید کیاہے 'ادب اور نظریہ 'نے اور پرانے چراغ 'تنقیدی اشارے 'نظر اور نظریے 'مسرت ہے بصیرت تک 'دانش ور اقبال اور فکرِ روش ان کی تنقیدی تصانیف ہیں۔



## يو شره الدي الد

بروفیسر کلیم الدین احمہ ہمارے عمد کے بہت اہم نقاد ہیں کیکن ان کی تنقید کا بھی ہے۔
سراہا کم گیا' اس پر لعن طعن زیادہ ہوئی۔ اس ہیں کچھ قصور ان کی تنقید کا بھی ہے۔
ان کی انتہابندی 'مغرب پرستی اور ان ہے بھی بڑھ کر بُت شکنی وہ خصوصیات ہیں جضیں بندیدگی کی نظرے نہ دیکھا گیا اور نہ دیکھا جاسکتا تھا۔ ان ہے پہلے ہماری تنقید میں کڑواہٹ کم تھی اور مضاس زیادہ۔ ایسے میں کلیم الدین کی تلخ کلای کچھ تقید میں کڑواہٹ کم تھی اور مضاس زیادہ۔ ایسے میں کلیم الدین کی تلخ کلای کچھ اور بھی تلخ گئی۔ ان کے قدم رکھتے ہی تنقید کی وادی میں بھونچال سا آگیا۔ ایک تنقید نگار نے لکھا ہوئے جسے تنقید نگار نے لکھا ہوئے جسے کوئی مست ہاتھی شیشہ کرکی دکان میں تھس جائے۔ "
کوئی مست ہاتھی شیشہ کرکی دکان میں تھس جائے۔ "
کوئی مست ہاتھی شیشہ کرکی دکان میں تھس جائے۔ "
ترخ ان کی تنقید کا ذرا تفصیل ہے جائزہ لیں۔

مغرب برستی نے کلیم الدین احمر کی تقید کو نتصان پہنچایا اور اسے یک رُخا بنادیا۔ مغربی اور خاص طور پر انگریزی ادب سے وہ بچھ ذیادہ ہی مرعوب ہوگئے۔ نوجوانی میں اعلا تعلیم کے لیے وہ انگلتان گئے۔ وہاں انگریزی ادب کا مطالعہ کیا ادب کے پار کھوں سے فیض اٹھایا 'ان سے تبادلہ خیال کیا اور جب واپس ہندوستان لوئے تو ایک نقاد کے الفاظ میں ان کی آنکھوں پر ایس مینک چڑھ جگی تھی جس سے اپی زبان کا ادبی سرمایہ حقیرو بے وقعت نظر آیا تھا اور ان کی رائے میں اس کا نذر آئی زبان کا ادبی بمتر تھا۔ اپنے ادب کا مغربی ادب سے مقابلہ کرکے وہ ہمیشہ خود آئی نادم ہوتے رہے اور اردو دانوں کو بھی بشیماں کرتے رہے۔ بار باریہ جماتے رہے کہ اردو ادب مغربی اوب کے مقابلے میں فرومایہ ہے۔ اردو شعرا نے ہمیشہ فران کی بروی کرتے تو اردو شاعری کی دنیا آج بالکل بدلی ہوئی ہوئی۔ اگر وہ انگریزی شاعری کی طرف نظرا شاکے دیکھتے ور اس کی بیروی کرتے تو اردو شاعری کی دنیا آج بالکل بدلی ہوئی ہوئی۔ اور اس کی بیروی کرتے تو اردو شاعری کی دنیا آج بالکل بدلی ہوئی ہوئی۔

شکرت و تلخ کلامی جو کلیم الدین احمہ کی تقید میں جابجا نظر آتی ہے 'مغرب سے اس مرعوبیت کالازی تھجہ ہے۔ ادب کو برکھتے ہیں اور وہ کھرا نہیں اتر تا تو جب خبرا جاتے ہیں۔ پھر جو راے دیتے ہیں وہ انتا پندانہ ہوتی ہے 'جو زبان استعمال کرتے ہیں اس سے آگ برتی ہے۔ اردو غزل جس نے اپنی سخت جانی کا ہر عمد میں لوہا منوایا 'انھیں ''نیم وحثی صنف بخن '' نظر آتی ہے۔ اردو تنقید کا وجود اقلیدس کے خیال نقطے اور معثوق کی کمر کی طرح موہوم معلوم ہو تا ہے۔ ادو تنقید کا اوجود حال جنسیں اردو تنقید کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے 'ان کے بارے میں کلیم الدین احمہ کا ارشاد ہے کہ '' خیالات ماخوذ 'واقفیت محدود' نظر سطی 'فہم و اور اک معمول ' عالی تیزادنا' دماغ و شخصیت او سط۔ یہ ہے حالی کی کل کا نئات!'' بابا ے اردو مولوی عبد الحق انھیں ادبی ذوق سے محروم نظر آتے ہیں۔ پروفیسر آل احمہ مرور انھیں احساس کمتری ہیں مبتلا محسوس ہوتے ہیں۔

بنت شکنی کلیم الدین احمہ نے بے شک کی مگر اردو تنقید ہیں اس کی ضرورت بھی تھی۔ بت پرستی تو ہمارا شیوہ رہا ہے۔ اس کی بیخ کئی بُت شکنی کے بغیر ممکن ہی نہ تھی۔ ''جمال حد سے بڑھی ہوئی مروت کا دور دورہ ہو اور جمال بزرگول کی خطاؤل بر انگی اٹھانے والا خطاوار ٹھمرایا جاتا ہو وہاں یقینا ایک ایسے ہی سخت گیر نقاد کی ضرورت تھی۔ تعریف و توصیف کی بہلی انتما کے بعد نکتہ چینی کی بید دو سری انتما تھی جس نے اردو تنقید ہیں اعتدال و توازن کی راہ ہموار کی۔'' پروفیسر آل احمد سرور کھے ہیں :

"انصیں محض مغرب کا اندھا مقلد اور مارکی تقید کا کٹر خالف کمہ کر ٹالا تمیں جاسکتا۔ ان کا انجیدگ سے جزنے کے بجاے ان کا انجیدگ سے مطالعہ کرنا چاہیے۔"

کلیم اندین احمد کو تخربی نظار کماجا آئے جو غلط ہے۔ اس کے برعکس ووالیک تعمیری نظار ہیں۔ اردوادب کی تعمیروہ نئ بنیادوں پر کرتا چاہتے ہیں۔ خودان کے الفاظ میں اندام کے بغیر تعمیر ممکن نمیں۔ ان کی خواہش میہ رہی کہ اردو ادب دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب کا ہمسر ہوجائے۔ اس میں آفاقیت اور ابدیت جبے ادب ہوجائے۔ اس میں آفاقیت اور ابدیت جبے اوساف پیدا ہوجائیں۔

آفاقیت اور ابدیت کو کلیم الدین احمر اعلا درجے کے ادب کی لائی شرط قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک بمترین ادب وہ ہے جو کسی علاقے اور کسی ذمانے تک محدود ند رہے۔ اس میں کچھ الیی خوبیاں موتی ہیں جو ہر جگہ سمراہی جاتی ہیں اور بیشہ سراہی جاتی رہیں گی۔ مطلب سے کہ اعلا درجے کا ادب زمان و مکال کی قید ہے آزاد ہے۔ ان کی رائے ہے کہ ''ادب آفاق گیرہے اور انسان کے بنیادی افکار و احسات سے وابستہ ہے۔ اگر ایسانہ ہو آبو سے کس طرح ممکن تھا کہ ایک انگریز فرانسی ادب سے اور ایک فرانسی روی ادب سے لطف اندو ذہو ہے۔''
ایک جگہ فرماتے ہیں :

''اوب کی دنیا ایک ہے۔ اس میں الگ الگ چھوٹی چھوٹی دنیا کیں ہیں' خود مختار حکومتیں نسی۔ شاعری کا مرعا آج بھی وہی ہے جو دوہزار برس پہلے تھا اور فنون لطیفہ کے بنیادی توانین شاعری کی اصولی باتیں ساری دنیا میں ایک تیں۔''

ترقی بیندول کی مخالفت کلیم الدین احمر اس لیے کرتے ہیں کہ انھوں نے ادب کی آفاقی اور جمالیاتی قدروں کو نظرانداز کردیا 'صرف اشتراکیت کا پرچاری ان کا بدعا بن کے رہ گیا۔ ترقی بیند فن کاروں ہے انھیں شکایت ہے کہ ادبیت اور حسن کاری کی اہمیت کو وہ زبان ہے تو تسلیم کرتے ہیں مگر تخلیق ادب کا وقت آیا۔

ہے توانھیں نظرانداز کردیتے ہیں اور کیونزم کی مستی اشتہار بازی کو ہی سب بچھ سبجھ لیتے ہیں۔ ترقی پہند اوب پر انھوں نے حملے کیے 'شدید حملے کیے اور پے در پے کیے۔ اس کا خاطر خواہ اثر ہوا۔ ان کی تحریروں نے اشتراکی ادب کے طلسم کو تو ژا۔ انھوں نے فن کار اور قاری دونوں کو اوب کی بنیادی قدروں کی طرف متوجہ کیا۔ انھوں نے بار باریاد درایا کہ اوب کو سب سے پہلے ادب ہونا چاہیے 'بعد کو بچھ اور۔

کلیم الدین کی نشرعام طور پر صاف اور سادہ ہوتی ہے۔ اس بین کسی طرح کا الجھاد نہیں ہوتا۔ وہ تقید کے اس دہستال سے بیزار ہیں اور اسے سرے سے تقید ہی نہیں مانے۔ محض واہ وا اور سجان اللہ کو شعر و ادب کے لیے مملک خیال کرتے ہیں۔ ساری زندگ انھوں نے لفاظی اور عبارت آرائی سے پر ہیز کیا۔ جو کچھ کما صاف لفظوں ہیں اور واضح انداز میں کما۔ بے شک ان کی نشرلطانت و نفاست سے محروم ہے مگران کی واضح انداز میں کما۔ بے شک ان کی نشرلطانت و نفاست سے محروم ہے مگران کی فشر میں وہ وضاحت و قطعیت ہے کہ جو کچھ کمنا چاہتے ہیں وہی بات قاری تک بہنچتی ہے اور اس کے زہن نشین ہوجاتی ہے۔

کلیم الدین کی تقید سائٹیفک تقید ہے۔ وہ گول مول باتیں نہیں کرتے ' بے باک سے راے ویئے سے نہیں کڑاتے۔ ضرورت پڑے تو وہ فیصلے بھی صادر کرتے ہیں۔۔ صاف اور دو ٹوک !انھوں نے بہت لکھا۔ بہت کچھ اور لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے گر موت نے اس کی مہلت نہ دی۔ اردو شاعری پر ایک نظر'اردو تقید پر ایک نظر' عملی تقید' عضماے گفتنی اور فن داستان گوئی ان کے اہم تقید پر ایک نظر' عملی تقید' عضماے گفتنی اور فن داستان گوئی ان کے اہم تقیدی کارنامے ہیں۔ زمانی تر تیب سے ان کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہو تا ہے کہ بتدر تربح ان کی نظر میں وسعت پیدا ہوتی گئی' فکر میں گرائی آتی گئی' زبان پر گرفت بتدر تربح ان کی نظر میں وسعت پیدا ہوتی گئی' فکر میں گرائی آتی گئی' زبان پر گرفت مضبوط ہوتی گئی اور سب سے بڑھ کرید کہ ان کے نظریات میں اعتدال و تو ازن پیدا ہو تا گیا۔ انھوں نے بڑے خلوص اور لگن سے اردو شعرو اوب کی خدمت کی۔ ان

کے نظریات برسوں تک اردو اوب اور اردو تنقید کو مشعل دکھاتے رہیں گے۔ اس
مضمون کو ہم پروفیسر آل احمد مرور کی اس رائے پر ختم کریں گے :
"کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقادوں میں سے ہیں۔ میں انھیں ایک
بہت اہم نقاد بی نہیں 'نقید کا ایک بہت اچھا معلم بھی سجھتا ہوں۔ نقاد کا کام
صرف نہت گری نہیں بت شکنی بھی ہے اور کلیم الدین احمد نے بہت ہے
بہت توڑے ہیں۔''

\*\*\*

# يرو شرافيام شاي

پردفیسراختشام حسین ہمارے اوب کے مارکسی نقاد ہیں۔ تقریباً نصف صدی تنک انھوں نے اردو اوب کے کارواں کی راہبری کی۔ انھوں نے جنقید نگاروں کی ایک خاص نہج پر تربیت کی' واہ واہ اور سجان اللہ کی بھول مجلیال سے نکل کر' افادیت کی سوٹی پر اوب کو پر کھنا سکھایا۔ مختسریہ کہ انھوں سنے مارکسی نظریے کی افادیت کی سوٹی پر اوب ہیں اشتراکیت کی جزوں کو مضبوط کیا۔

اختام حسین جب تقید نگاری کی طرف متوجہ ہوئے تواردو تقید کی حالت زیادہ تعلی بخش نہیں تھے۔ باڑاتی تقید کا طلسم ابھی پوری طرح ٹوٹا نہیں تھا۔ عروضی تقید کا بول بالا تھا۔ بے شک سائنگیفک تقید کا کارواں نئی منزل کی طرف قدم اٹھا رہا تھا گر ابھی سفر کا تفاز تھا۔ ترقی پند تنقید وجود میں تو آپھی تھی گراس کا ذخیرہ اتنا مخضر تھا کہ پوری طرح اردہ تقید پر اثر انداز نہیں ہوسکیا تھا۔ ۱۹۳۱ء میں اختر حسین رائے پوری کا ایک نمایت فکر اگیز تقید کی مضمون "اوب اور زندگ" اختر حسین رائے بوری کا ایک نمایت فکر اگیز تقید کی مضمون "اوب اور زندگ" کے عنوان سے شایع ہوچکا تھا اور ادبی حلقوں میں اس پر بحث شروع ہوگئی تھی۔ کے عنوان سے شایع ہوچکا تھا اور ادبی حلقوں میں اس پر بحث شروع ہوگئی تھی۔ مختوں گور کھبوری کے گئی اہم مضامین شایع ہوچکے ہیں۔ اب ضرورت تھی ایسے مفکر اور صاحب قلم کی جو ادب کو نئی ضرور توں کا احساس دلائے اور ساج سے اس کا رشتہ جوڑ سکے۔ احتیام حسین نے اس خد مت کے لیے اپنا قلم وقف کر کے اس خلا کوئر کردیا۔

کارل مارکس کے نظریات کا اختیام حسین نے بغور مطالعہ کیا اور ان سے مٹاثر ہوگئے۔ پھر ساری زندگی انہی نظریات کی اشاعت میں مصروف رہے۔ کارل مارکس ایک جرمن مفکر تھے۔ انھوں نے اپنی تھنیف سرمایہ میں یہ نظریہ چیش کیا کہ دنیا کے اوگ دو گروہوں میں تشیم ہیں۔ ایک طرف سرمایہ وار بیں 'دو سری

طرف مزدوراور کسان- مرمایہ دار دولت کے بل ہوتے پر مزدور کی محنت سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ طبقہ ظالم ہے اور غریب کو ظلم کی چکی ہیں ہیں رہا ہے۔ انساف کا تقانسا ہے کہ مظلوم کی جمایت کی جائے اور ظلم کے خلاف آواز اٹھائی جائے – کا 1919 ہیں لینن کی رہنمائی ہیں مزدور انقلاب کامیاب ہوگیا تو بہلی باراس مظلوم طبقے کا حوصلہ بلند ہوا۔ دنیا نے دیکھا کہ کمزور لوگ متحد ہوجائیں تو کوئی انہمیں دبا نہیں سکتا۔ دنیا کے بہت سے ادیوں اور دانش ورول نے مار کس کے نظریات کو تسلیم کیا۔ اس طرح مار کسی ادب وجود میں آنے لگا۔ ہمارے ادب میں یہ نظریات کو تسلیم کیا۔ اس طرح مار کسی ادب وجود میں آنے لگا۔ ہمارے ادب میں یہ تقریک کے علم بردار ہے۔

اشتراکی نظام نوابنالے تو دولت کی نابرابر تقسیم کا خاتمہ ہوجائے گااور محنت کش اپنی اشتراکی نظام نوابنالے تو دولت کی نابرابر تقسیم کا خاتمہ ہوجائے گااور محنت کش اپنی محنت کا پورا سلہ باسکیں گے۔ چنانچہ مساری زندگی وہ اشتراکی نظام کا پرچار کرتے رہے جو رہے۔ ادیب تھے اس لیے بھشہ اس ادب کے فروغ کی کوشش کرتے رہے جو محنت کشوں کی امنگوں کا تر بھان ہو'ان کی زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیے کوشاں مونت کشوں کی امنگوں کا تر بھان ہو'ان کی زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیے کوشاں ہو۔ جس ادب سے معمد پورانہ ہواسے وہ بیکارو بے معرف خیال کرتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

"ارب کے سابق ہونے کی کسوٹی میہ ہے کہ اس ہے ساج کوفا کدہ پہنچ محنت
کش طبقہ اپنی محنت کا بھیل کھائے اور آزادی کی جد وجہد میں اس ہے مدو
ط ب شاعری کے حقلیقی ہونے کی کسوٹی میں ہو عتی ہے کہ وہ کہاں تک
آزادی اور اشتراکیت کی جدوجہد کو آگے بڑھاتی ہے۔"
جوادب اشتراکیت کے پرچار میں ناکام رہے اسے وہ سچا ادب خیال نہیں
کرتے۔ اس سلسلے میں ان کا رویہ خاصا شدت پہند ہے۔

تھا فن برستوں اور ماہرین عروض کی انتما پندانہ تنقید کا جو ادب بارے کے افظوں میں البجی رہتی تھی اور ان کے پیچیے جو مضامین و مفاہیم موجود ہیں ان کو یکسر نظر انداز کردیتی تھی۔ پروفیسر محمد حسن نے احتشام صاحب کے تنقیدی کارناہے کا ان الفاظ میں اعتراف کیا ہے:

"برب ادیب اور نقاد کاکام یہ شیں ہو تاکہ اس کی ہر داے اور اس دائے ہر افظ پر الہام کاشبہ ہو اور وقت کی کوئی گردش اور اوب کی کوئی گروٹ ہو ہو ہمی اس کی پیغیبرانہ بصیرت ہے "کے قدم نہ بردھا سکے۔ اس کا کام تو صرف یہ ہو تاہے کہ اس نے اپنے دور کے اوبی شعور اور تنقیدی بصیرت کو جس حالت میں پایا تھا اس میں کچھ اضافہ کرج نے اور رخصت ہوتے ہوئے 'پر اغوں کی روشنی تیز کردے تاکہ بعد میں آنے والے اس نے اپنے چرائی جلا سکیں۔ اپنے خیالات سے غور و فکر کی ٹی لیریں پیدا کروے اور کاروان با اب نے منام مرائع دے جائے۔ احتشام حالہ کی تنقیدوں نے یہ اہم کام انجام دیا ہے اور اس طرح انجام دیا ہوشن کہ ان کے نقوش قدم مدتوں تک نے آنے والوں کے لیے راسے روشن کرتے رہیں گے۔ اس کے ایور اس طرح انجام دیا ہو گر ان کی دون سے کرتے رہیں گے۔ اس کے راسے روشن کرتے رہیں گے۔ "

ជជជជជ Personal Liberary IHSAN-UL-HAQ 0313-9443348

#### محرص آزاد

اردو کے بلند پایہ نٹر نگاروں میں مولوی محمہ حسین تزاد کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے تقریباً ساٹھ برس تصنیف و آلیف میں بسر کیے اور آب حیات و نیرنگ خیال جیسی لافانی کتابیں لکھ کر شرت عام اور بقاے دوام کے دربار میں بمیشہ کے لیے اپنا مقام محفوظ کرلیا۔ تنقید 'تاریخ آب اریخ اوب 'لسانیات 'تمثیل۔۔۔ ان کے قلم نے مختلف میدانوں میں اپنے جو ہرد کھائے اور مندرجہ بالا دو کتابوں کے علاوہ دربار آکبری 'مخندان فارس وغیرہ بھی تصنیف کیس لیکن ان کی شہرت کا اصل مدار انہی دو کتابوں پر ہے۔ ان دونوں کتابوں کا مختصر تعارف یہاں مشرت کا اصل مدار انہی دو کتابوں پر ہے۔ ان دونوں کتابوں کا مختصر تعارف یہاں جیش کیاجا تا ہے۔

آب حبات شعراے اردو کا تذکرہ بھی ہے'ادب کی تاریخ بھی اور سب سے بڑھ کراردو شاعروں کے منہ ہولتے مرقعوں کا اہم بھی۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۸۰ء بیں شایع ہوئی لیکن اس کی تیاری بہت پہلے شروع ہوگئی تھی۔ یہ کتاب مصنف کی برسوں کی محنت کا ثمرہ ہے۔ اس کی تیاری کا سلسلہ تقریباً پند رہ سال جاری رہا۔ اس دوران آزاد مواد جمع کرتے رہے۔ مواد کی فراہمی کے تمین ذریعے تھے۔ مطبوعہ اور قالمی کتابوں سے جو کچھ مل سکا انھوں نے وہ سب جمع کیا لیکن یہ ناکافی تھا۔ مزید معلومات حاصل کرنے کے لیے آزاد نے پُر انے لوگوں سے ملا قاتمیں کیس۔ انھوں نے جو پچھ بتایا اسے قلمبند کیا۔ اس کے بعد جمال جمال خلا نظر آیا اسے پُر کرنے کے لیے اہل علم سے خط و کتابت کے ذریعے حالات دریافت کیے۔ بعض لوگوں نے مختلف شاعروں پر مضامین لکھ کر آزاد کو بھیج۔ ان تمیوں ذریعوں سے معلومات کا جو وخیرہ فراہم ہوا آزاد نے اسے اپنے جادو نگار قلم سے اپنی زبان میں لکھا اور ''آب دیات ہا مے نام سے ایک ایس کتاب تیار کردی جے اردو ادب میں حیات جادداں حاصل کر ایس کتاب تیار کردی جے اردو ادب میں حیات جادداں حاصل کر ایس کتاب تیار کردی جے اردو ادب میں حیات جادداں حاصل کر ایس کتاب تیار کردی جے اردو ادب میں حیات جادداں حاصل کر ایس کتاب تیار کردی جے اردو ادب میں حیات جادداں میں کتاب تیار کردی جے اردو ادب میں حیات جادداں میں کتاب تیار کردی جے اردو ادب میں حیات جادداں حدال

حاصل ہوئی۔

آب حیات ہے بہت می ایسی باتیں معلوم ہوتی ہیں جن کی کسی اور ذریعے

اللہ بتائے وہ گواہی دینے کے لیے آج اس دنیا میں موجود نہیں۔ جن کابول ہے
مصنف نے استفادہ کیا تھا ان میں ہے کچھ ذمانے کے ہاتھوں برباد ہو گئیں۔ مثلا
قدرت اللہ قاسم کا تذکہ ''مجموعہ نغز'' جو ایک عرصے تک گوشہ 'گمنامی میں رہا اور
جب دستیاب ہوا تو پہ چپلا کہ آزاد نے اس سے خوب فا کدہ اٹھایا تھا۔ اہل قلم نے جو
طالت لکھ کر بھیج تھے' وہ بھی محفوظ نہ رہے۔ چند اب مل گئے ہیں۔ مثلاً مولانا عالی
موجود ہیں۔ بسرطال ایک عرصے تک آزاد پر یہ الزام لگایا جاتا رہا کہ بہت سے قصے
انھوں نے اپنی طبیعت سے گھڑ کر لکھ دیے ہیں۔ آزاد اس الزام سے کلیتا تو ہری
مرد ہوئی لیکن کچھ قلمی کتابیں اور مسودے مل جانے کے بعد یہ الزام کسی حد تک

آزاد پر یہ الزام البتہ درست ہے کہ ان کی تنقید منصفائہ نہیں۔ وہ جانب راری ہے کام لیتے ہیں۔ جسے پند کرتے ہیں اس کی تعریف میں ذمین آسان کے قلابے ملادیتے ہیں۔ جسے ناپند کرتے ہیں اس کے کلام میں خامیاں ڈھونڈتے ہیں۔ مجور اس کی تعریف بھی کرنی پڑے تو اس اندازے کرتے ہیں کہ غور سجیحے تو اس تعریف کی یہ میں ایک نہیں بہت می خامیاں نکل آئیں۔ مومن خال مومن جیسے بند بایہ شاعر کے ساتھ تو یہ زیادتی کی کہ پہلے ایڈیشن میں ان کو بالکل نظر انداز کردیا۔ اس کو آئی ہر بہت لے دے ہوئی تو اگلی اشاعت کے لیے مولانا حالی سے کردیا۔ اس کو آئی پر بہت لے دے ہوئی تو اگلی اشاعت کے لیے مولانا حالی سے فرق نہ آیا گر آل احمد سرور کے قول کے مطابق مولانا آزاد نے شعرت عام کے فرق نہ آیا گر آل احمد سرور کے قول کے مطابق مولانا آزاد نے شعرت عام کے دربار میں اپنایا یہ گھٹالیا۔

غالب کی عظمت میں سے کلام ہو سکتا بھا گر آزاد کے استاد ذوق ہے ان کی چشک رہتی تھی اس لیے تعریف تو کی گراس طرح کہ تعریف کے پر دے میں عیب گنادیے۔ مثلاً غالب کی مشکل گوئی پر چوٹ کیے بنا نمیں رہے۔ اس کے بر عکس اپنے استاد کی تعریف میں حدسے زیادہ مبالغہ کیا ہے۔ خود لکھا ہے کہ رنگ گرا سانولا تھا اور کئی بار چیک نکلی تھی۔ پورا چرہ چیک کے داغوں سے بھرا ہوا تھا گر فرماتے ہیں کہ بید داغ الیم موزونی سے واقع ہوئے تھے کہ روشنی میں چیکتے تھے اور مبالد دکھاتے تھے۔

"آب حیات" کی ایک بہت بڑی خوبی ہے کہ بیا ایک ایسی آرٹ گیلری ہے جس میں ہمارے شاعروں کی جیتی جاگتی نے شار تصویر س نظر آتی ہیں۔ آزاد نے جو کہا تھا وہ کرد کھایا۔ انھوں نے اردو شعراکی بولتی چالتی اور چلتی پھرتی تصوریں آنے والی نسلول کے لیے محفوظ کردیں۔ حاتم' سودا' میر' مصحفی' انشا' آتش 'مدمد کی تصویریں بے حدیر کشش ہیں۔ شخصیات کے علاوہ آب حیات میں ماحول کی مرقع تشی بھی بہت کامیاب ہے۔ مصنف نے شاعری کی تاریخ کو ادوار میں تقتیم کیا ہے اور شعرا کے ذکرہے پہلے اس دور کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ آزاد کا قلم بڑا سحرنگار ہے۔ ان کی ہر تحریر منہ سے بولتی ہے اور صاف معلوم ہوجا تا ہے کہ بیہ الفاظ مولانا محمد حسین آزاد کے ہیں۔ اس لیے علامہ شبلی نے فرمایا تھا'' آزاد گی بھی ہانک دے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔'' " آب حیات" میں مولانا آزاد ہے تحقیقی لغزشیں بھی ہوئیں اور جانب داری نے بھی اس کتاب کی عظمت کو کم کیا گریہ بات زہن میں رکھنی چاہیے۔ کہ آب حیات کی تصنیف کے دفت تحقیق و تنقید کا دہ معیار نسیں تھا جو آن ہے۔ یہ واغ ضرور ہیں مگرالیے داغ جو چاند میں بھی ہیں اور چاند کی دلکشی کو کم نسیس کرتے۔

نیرنگ خیال ی اشاعت ہے بقول ڈاکٹراسلم فرخی اردو انشایر دازی میں ایک ۲۹۸ نے اور خوشگوار باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ یہ کمنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آزاد اگر "نیرنگ خیال" کے علاوہ اور بچھ بھی نہ لکھتے تب بھی ان کا شار اردو کے غیر فانی انشا پر دازوں میں ہوتا۔ یہاں آزاد نے رنگیں و دل نشیں اسلوب اختیار کیا ہے اور شعری وسائل ہے بہت کام لیا ہے۔ تجمیم کی طرف ان کا ربخان بہت زیادہ ہے۔ تجمیم کی طرف ان کا ربخان بہت زیادہ ہے۔ تجمیم دے مراد ہے مراد ہے اندار بناکرد کھادینا۔ مثلاً بچ اور جھوٹ نظرنہ آنے والی شے کو جسم و دینا یا ہے جان شے کو جاندار بناکرد کھادینا۔ مثلاً بچ اور جھوٹ نظرنہ آنے والی چیزیں ہیں۔ بچ کو پری اور جھوٹ کو دیو کی شکل میں پیش کردیا جائے تو یہ تجمیم کا عمل ہوا۔ بھران کرداروں کے سمارے کوئی کمانی پیش کردی جائے تو اے تو اے تمثیل کہیں گے۔ انگریزی میں اسے ALLEGORY کہا جاتا ہے۔ "نیرنگ خیال" کے مضامین ای نوعیت کے ہیں۔

"نیرنگ خیال" کے مضامین جو نسن اور ایر یسن کے انگریزی مضامین کے آزاد ترجے ہیں۔ صرف ایک مضمون "شرت عام اور بقاے دوام کا دربار" کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ اس کی تمہید تو ایر یسن کے ایک مضمون کالفظی ترجمہ ہے لیکن دربار" زاونے اپنے طور سجایا ہے۔ اس کے کردار مندوستان اور ایران وغیرہ کی تاریخ ہے انتخاب کیے گئے ہیں۔

#### آزاد كااسلوب نگارش

مولانامحم حسین آزاد کو اردو ادب میں کئی حیثیتیں حاصل ہیں۔ تحقیق'
تقید' لسانیات' تاریخ ادب' تاریخ ہند۔۔۔ ہر میدان میں انھوں نے سکہ جمایا۔
شعر کے تو اس انداز کے کہ جدید شاعری کے موجد کملائے۔ مگروہ شے جس نے
اردو ادب میں انھیں حیات جادداں عطاکی ان کا اسلوب نگارش ہے۔ اسلوب کا
کمال میہ ہے کہ ہم چند سطریں پڑھیں اور بے ساختہ بول انھیں کہ یہ فلاں انشا پرداز

کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ آزاد کو نٹر نگاری میں نہی کمال حاصل ہے۔ ان کے قلم ہوئی ہوئی ہرسطرلفظوں کامجموعہ نہیں ہوتی' سیحے موتیوں کی لڑی ہوتی ہے۔ " زادے پہلے میرائٹن کی '' باغ وہمار'' اور غالب کے خطوط وجو دہیں آ کیکے تھے۔ سادگی بیان دونوں کی خصوصیت تھی۔ دبلی اردو اخبار اور دبلی کالج کی سادہ نثر بھی آزاد کے سامنے تھی۔ اس زمانے میں اوگ نثر کی سادگی کے قائل ہو چلے تھے۔ مگر آزاد کے سامنے ایک دشواری تھی۔ ان کادل کھنچنا تقاابوالفصل' ظہوری' بیدل اور نعمت خان عالی کی طرف۔ سادہ نثر کی افادیت کا اعتراف ہے شک ہونے لگاتھا۔ مگر احترام ہے سرجھکتاتھا ظہوری و بیدل کی نثر کے سامنے۔ لفاظی اور عبارت آرائی کا طلسم ابھی یوری طرح نونا نہیں تھا۔ آزاد نے اپنے لیے پیج کا راستہ نکال لیا۔ انھوں نے کمال فن کاری ہے سادگی میں ٹر کاری کا بیوند لگایا اور اس خوبی ہے لگایا کہ دونوں ایک دو سمرے میں ہوست ہو گئے۔ انھوں نے بہت غورو فکر کے بعد ایک ایک لفظ کا انتخاب کیا' اے بہت سکتے ہے ترتیب دیا۔ اپن نثر میں تراش خراش اور ردّوبدل کا عمل عبارت لکھنے کے بعد بھی جاری رکھا۔ برابر نوک بیک سنوارنے میں مشغول رہے۔ استعارہ ' تشبیہ ' مرقع کشی جیسے شعری وسائل ہے ا بن عبارت کو دلکش بنایا۔ اس لیے ان کی ایک ایک سطرے شعریت نیکتی ہے۔ محسوس ہو آہے انھوں نے شعر کو نثر میں لکھ دیا ہے۔ نثرِ آزاد کی ایک خصوصیت به ہے کہ اس میں مصنف کی شخصیت بوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔ آزاد نہ کہیں اپنی ذات کو بھولتے ہیں نہ کہیں قاری کو نظر انداز کرتے ہیں۔ متیجہ میہ کہ ڈرامائی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔مثلاً "آزاد!وہ زمانے كدهركئے 'صاحب إكيا كهوں يقركي حيماتي اور لوہ كاكلجه كرلوجب ميرے خط كو یڑھو' لواب ایسی باتیں لکھتا ہوں جن ہے..... 'لوگ کہیں گے کہ آزاد نے دربار أَنْبِرِي لَكُصْحَ كاوعده كيا اور شاه نامه لكھنا شروع كرديا ' آزاد بھى ايسے بے ليافت لوگوں کے ہاتھ ہے داغ داغ ہوجا آہے۔"

یہاں شخصیت اور اسلوب ایک دوسرے سے ہم آغوش ہوگئے ہیں۔ محسوس ہو آئے کہ آزاد عبارت نہیں لکھ رہے' باتیں کررہے ہیں یا بلند آواز میں سوچ رہے ہیں۔ اس سے قاری کو مصنف سے قرب اور ذہنی بیگا نگت کا احساس ہو آے۔

اب ملاحظہ فرمائے آزاد کی تحریروں کے چند نمونے: اس نیچے کی تقییم اللہ اللہ اللہ تقدیر نے کہا ہوگا کہ دل میلانہ کیجیو۔ اس نیچے کی تقییم اقبال مشک کی طرح تمام عالم میں تھیلے گی۔

اس دفت دروغ دیو زاد این دهوم دهام برهانے کے لیے سریر بادل کا معنوں دھاں دھوں دھاں کی است کا کہ بیٹھ دھواں دھار بگڑلیبٹ لیتا تھا۔ دغا کو اشارہ کردیتا تھا کہ گھات لگا کر بیٹھ جاؤ۔ دائیں ہاتھ میں طراری کی تلوار' بائیں میں بے حیائی کی ڈھال ہوتی تھی۔

ان چند اقتباسات سے نثر آزاد کی تمام خصوصیات واضح ہوجاتی ہیں۔ تشبید واستعارے کا استعال 'پیکر تراشی کا رجحان 'سادگی میں بناؤ اور بناؤ میں سادگی 'بول چال کا انداز 'لفظوں کے انتخاب و تر تیب کا سلقہ۔۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جو نثر " زاد کی اصل شناخت ہیں۔

☆☆☆☆☆ r•i

### مرسيد اور ازدوادب

ند ب معاشرت 'ادب 'ساست-- زندگی کا کوئی گوشه ایسانسیں جو سرسید کی توجہ کے محروم رہا ہو لیکن وہ شے جے سرسید کی نظرالنفات نے مٹی ہے سونا بنادیا وہ اردو ادب اور خاص طور پر اردو نترہے۔ اردو شاعری کو انھوں نے خوشامہ' مبالغہ آرائی اور عشق و عاشق کے فرضی قصوں سے لبریزیایا۔ نیژی حالت اس سے بھی سقیم نظر آئی۔ یہاں عبارت آرائی 'لفّاظی اور تکلف وتصنع کی کار فرمائی کے سوا اور کچھ دکھائی نہ دیا۔ وہ خود شاعرنہ تھے اس لیے شاعری کی اصلاح کے لیے صرف مشورے بی دے کتے تھے اور اس خواہش ہے آگے نہ بڑھ کتے تھے کہ کاش کوئی الیاشاعربیدا ہو جو قوم کو بیدار کرنے کے لیے اردو میں نظم کھے۔ لیکن نٹرنگار وہ خود تھے۔ انھوں نے عملی قدم اٹھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو نٹر کو زمین ہے آسان پر پنجادیا۔ انھوں نے مضامین لکھے 'کماہیں تصنیف کیں' رسالہ و اخبار جار'، کے' خود ککھا' دو سردل سے تکھوایا اور ادب کو جو محض وقت گزاری اور دل بسلانے کا ذریعہ تھا' قومی ترتی کا وسیلہ اور قومی اُمنگوں کا ذریعہ بنایا ' تسانوں میں برواز کرنے کے بچائے اے دھرتی پر قدم رکھنا سکھایا۔ مخضریہ کہ سرسید نے اردو نثر میں ایسی توت و توانائی بید اکردی که وہ ہر طرح کے مضامین اداکرنے پر قادر ہو گئی۔

سرسید کی تصنیفی ذندگی کم و بیش ساٹھ سالوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ ۱۸۳۷ء میں جب سیداحد خال بے میں جب سیداحد خال بیس برس کے تھے تو ان کے بھائی سید محمد خال نے سیدالا خبار جاری کیا' ایک نوجوان کے لیے یہ بہترین تربیت گاہ تھی۔ یہیں سے کیسے کا شوق پیدا ہوا۔ اور آخر وقت تک جاری رہا۔ ۱۸۹۸ء میں ان کی وفات ہوئی۔ انھوں نے اثروہ کی حمایت میں ایک مضمون لکھا تھا جو ان کی وفات سے صرف نودن پہلے شایع ہوا تھا۔

اضائیف سرستندی فرست بهت ابی ہے اور ان سب کاذکر یمال ممکن شیں
ایک جن تسانیف کے بارے میں جانتا ہے حد ضروری ہے ان کی تفصیل ہے ہے کہ
ان کی بہلی اہم گناہ "آٹار السنادید" بہلی بارے ۱۸۳۳ء میں شایع ہوئی۔ یہ وبلی کی
قدیم عمارات و اشخاص کے بارے میں ہے۔ پہلے ذبان مشکل تھی پھر آسان ذبان
میں لکھی گئی۔ رسالہ "ابطال غلامی" میں ٹابت کیا کہ اسلام نے غلامی کا خاتمہ کیا۔
میں لکھی گئی۔ رسالہ "ابطال غلامی" میں ٹابت کیا کہ اسلام نے غلامی کا خاتمہ کیا۔
"دکام طعام اہل کتاب" میں جایا کہ اہل کتاب کے ساتھ کھانا بینا جائز ہے۔
"اسب بغاوت بند" میں ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے اسباب بیان کے۔ " آریخ ضلع
جنور" میں اس ضلع کے حالات بیان کیے۔ " تبئین الکلام" توریت و انجیل کا
ترجمہ ہے۔ " نظیر قرآن" کلام پاک کی الیی شرح ہے جس میں قرآن پاک کو مطابق
عقل نابت کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سرسید نے بست می کتابیں لکھیں 'مقالات

سما کنڈ کی کے اہم مصنفین کی کہ اہم مصنفین کی کہ اہم مصنفین کی کتابیں آردو میں منتقل کی جا ہیں۔ دو سرایہ مقصد بیش نظر تھا کہ ملک میں سائنس کا ذوق بیدا کیا جائے۔ سوسائٹ کے زیر اہتمام لکچروں کا بندوبست بھی کیا جاتا تھا اور سائنس آلات کی مدد ہے سائنسی تجربات کرکے دکھائے جاتے تھے۔ جدید تعلیم اور سائنس کو فروغ دینے کی یہ کوشش قابل قدر تھی۔ ۱۸۸۱ء میں سوسائٹ کی طرف سے ایک اخبار ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ' کے نام سے نکالا گیا جو شروع میں ہفت روزہ تھا پھر سے روزہ ہوگیا۔

تهذیب الاخلاق نے سرسید کی اصلائی تحریک کو فردخ دینے میں نہایت اہم رول اوا کیا۔ اس کے علاوہ اس رسالے کا ایک برا کارنامہ سے ہے کہ آسان عام فہم

اردو نٹر کو جس میں علمی خیالات یہ آسانی ادا کیے جاسکیں عام کیا۔ اس زمانے میں ، سرسد کے مخالفین کی طرف ہے اس کا ترکی یہ ترکی جواب دیا جا آ۔ سرسید پھر اینے نقط منظر کی وضاحت کرتے اور مخالف بھراس جواب کا جواب ویئے۔ اس طرح قهم برداشته اردو نثر لکھنے کا رواج ہوا اور اردو میں توانائی پیدا ہوتی جلی گئی۔ سرسید اور ان کے مخالفین وہائل سے ایک دو سرے کو قائل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔اس لیے استدلالی نٹر کو خوب فروغ ہوا۔

سم سبد کے مقالات کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات یر مقالات لکھے جن میں کچھ چھوٹے چھوٹے رسالوں کی شکل میں شالع ہوئے اور باتی الگ الگ جلدوں میں موضوع کے اعتبار سے ترتیب دے کرشائع کردیے گئے۔ سرسید کے بہت ہے مقالات ندہب و تعلیم سے متعلق ہیں لیکن سب سے زیادہ مقالات ساجی عیوب اور ان کی اصلاح ہے متعلق ہیں۔مثلاً کھانا کس طرح کھانا چاہیے "گفتگو کے آواب کیا ہیں 'کا ہل 'خوشامد' تعصّب 'خود غرضی سے انسان میں اور پھر سوسائٹی میں کیا خرابیاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ امید کی خوشی اور گزرا ہوا زمانہ بھی اس طرح کے مضامین ہیں لیکن انداز بیان بہت شگفتہ ہے اس لیے بعض لوگوں نے اتھیں انشائے کہا ہے۔

سرسید کااسلوب نگارش

سرسید کو جدید اردو نثر کا بانی کہاجا تا ہے۔ انھوں نے اردو نثر کو عبارت آرائی' لفاظی' تکلف وتضنع ہے نجات دلائی۔ سیدھے سادے انداز میں بات کمنا سکھایا اور اردو زبان میں اتنی قوت اور ایسی صلاحیت بیدا کردی کہ ہر طرح کے مضامین ادا کیے جامکیں اور علمی موضوعات پر آسانی کے ساتھ اظہار خیال کیا عاسكے۔

ذری نیژ کی پیروی میں اردو نے بھی مقفی اور مسجع اسلوب اینایا۔ مطلب ۔ کہ نثر میں بھی شعر کی طرح قافیوں کا اہتمام اور سجع لیعنی و ڈن کی یابندی کی جائے۔ اس انداز نے اظہار خیال کو بے حد دشوار بنادیا۔ آخر میرامن نے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمایش ہر قصہ جہار درویش کو سمان اور بول حیال کی زبان میں منتقل كا۔ يہ آغاز تھا آسان اور سادہ زبان میں اظهار خیال كا۔ میرائمن كے بعد غالب کے خطوط سل نگاری کی طرف دو سرا قدم تھا لیکن سرسیّد نے بدّعا نگاری کی بنیاد ڈالی اور اردو کو علمی زبان بنادیا۔

مقصدیت اور مترعا نگاری سرسید کی نثر کے بنیادی اوصاف ہیں۔ نورالحن نقوی کے الفاظ میں سرسید نے نٹر کو اظہار مطالب کا ذریعہ اور ساجی بہبود كادسليه بنايا - وه صرف مصنف بي نه تنظ بلكه ايك مصلح اور پيغامبر بهي تنظ جيساكه انھوں نے خود لکھا ہے ان کا کام ایڈیسن اور اسٹیل ہے اس معنی میں مختلف تھا کہ المصيل دل بھي خود ہي بنائے پڙتے تھے۔

سرسید کا اصل مقصد ہندوستانی مسلمانوں کو بیدار کرنا' بے عملی سے نجات دلانا اور ترقی کے لیے کوشش کرنا تھا۔ چنانجہ ان کے یاس کہنے کے لیے بہت کچھ تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کا پیغام دور تک پہنچے اور سننے والوں کو اس کے سمجھنے میں د شواری نه ہو۔ اس لیے وہ سیدھے اور صاف الفاظ میں اپنی بات کہتے تھے۔ یہی مقصدیت اور مترعا نگاری سرسید کی نثر کے اصل اوصاف ہیں۔

استدلالی ننثر کا اردو میں رواج سرسید کا ربین منت ہے۔ سرسید کا پیغام مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد کے لیے ناقابل قبول تھا۔ مثلاً وہ اسلام کو سائنس کے مطابق ثابت كرنا چاہتے تھے۔ جنت ' دوزخ ' فرضتے 'وحی 'شق القمر' جسمانی معراج اور بن باب کے حضرت عیسیٰ کی ولادت ان سب چیزوں کے وہ قائل نہ تھے۔ ان

میں سے زیادہ تر چیزوں کو وہ تشبیہ و استعارہ کہتے تھے۔ مسلمانوں کی غالب آکثریت سرسیّد کی بات ماننا تو در کنار سننے کو آمادہ نہیں تھی۔ سرسیّد قدیم تعلیم کو نضول اور جدید سائنس و انگریزی کی تعلیم کو مفید و کار آمد بتائے تھے۔مسلمان اے عیسائنیت کے پرچار کا ایک آلہ خیال کرتے تھے۔ سرسید مسلمانوں کو سیاسی تحریک سے دور رہنے ادر انگریزوں کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھانے کی تلقین کرتے تھے۔مسلمانوں کا پڑجوش مزاج اسے گوارانہ کر تاتھا۔ مسلمانوں کو اپنا ہم خیال بنانے کے لیے سرسید نے ایسے مضامین کھے جن میں ہربات کو دلیلوں سے سمجھایا گیا ہے۔ دلیلوں ے بھراہوا میں انداز مرلل اسلوب کہلا تا ہے۔ سرسیّد نے اے ضرور تأ اختیار کیا۔ اس اسلوب کی خوبی میہ ہے کہ بات دل نشیں ہوتی چلی جاتی ہے اور بڑھنے والا قائل ہوجا آہے۔

بناو سنگھار ہے سرمید کی تحریریں خالی ہیں۔اس میں شک نہیں کہ بناؤ سنگھار سے نٹرمیں دلکشی اور دلکشی کے سبب تا تیرپیدا ہوجاتی ہے مگراس کے لیے فرصت در کار ہے۔ سرسید کے پاس ہیشہ وقت کی تنگی رہی۔ انھیں برابر سے احساس رہا کہ وقت كم إوركيني كوبهت كچھ باتى ہے۔ اس ليے وہ قلم برداشتہ نثر لكھتے رہے۔ حالی نے درست فرمایا 'ان کی حالت اس شخص کی سی تھی جس کے گھر میں آگ لگ ربی ہو اور جو ہمایوں کو مدد کے لیے بے تابانہ یکارے۔ ظاہر ہے مدد کے لیے یکارنے میں تکلف وتصنع اور بناؤ سنگھار کی تنجایش کماں ہوسکتی ہے۔ اس کم فرصتی کے سبب ان کی نثر میں بعض عیب بھی پیدا ہوگئے۔ جملے اکثر کمیے ہوجاتے ہیں اور ان میں جھول پیدا ہوجا یا ہے۔ الفاظ کا انتخاب بھی فرصت جا ہتا ہے مگر سرسید کا بیہ حال تھا کہ جو لفظ پہلی بار ذہن میں آیا بے تکلف وہی لکھ ریا۔ اکثر موقعوں پر انھیں انگریزی لفظ یاد آیا ہے جیسے لا نف سویلیزیش اور سرسید دبی لفظ استعال کرلیتے ہیں۔

علت کے سبب سرسید کی نثراکٹر رعنائی و دلکشی سے محروم ہوجاتی ہے مگریہ ان کی مجبوری ہے۔ ایسانسیں کہ وہ دلکش نثر لکھنے پر قادر نہ ہوں۔ مسلت میسر نہیں آئی ورنہ ان میں اس کی صلاحیت بھی نظر آتی ہے۔ ثبوت کے لیے امید کی خوشی میں ورنہ ان میں اس کی صلاحیت بھی نظر آتی ہے۔ ثبوت کے لیے امید کی خوشی میں مرگزشت اور گزرا ہوا زمانہ پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ملاحظہ ہول چند سطرس :

"اے ہیشہ زندہ رہنے والی امید! جب کہ زندگی کا چراغ شما آئے اور دنیوی
حیات کا آفآب لب ہام ہو آئے۔ ہاتھ پاؤں میں گری نمیں رہتی۔ رنگ
فن ہوجا آئے۔ منہ ہر مُردنی چھاجاتی ہے۔ ہوا ہوا میں 'پنی پانی میں 'مٹی مٹی
میں طنے کو ہوتی ہے تو تیرے ہی سارے وہ مخص گھڑی آسان ہوتی ہے۔ "
مرسیّد اگر قلم روک کر لکھتے 'لکھنے کے بعد بار بار نظر ٹانی کرتے 'ابنی نٹر کی
نوک بلک سنوارتے۔ اسے سجاتے اور تکھارتے تو ان میں سے صلاحیت موجود تھی
کہ وہ دکش نٹر کے بہترین نمونے پیش کرسکتے اور محمد حسین آزاد و شبلی کے برابر ملکہ
ان سے بھی کچھ اوپر اپنا مقام بنالیتے گرانھوں نے حسن کاری پر ضرورت کو ترجیح
دی۔ یہ ضرورت ان کی نمیں' ہماری آپ کی یعنی ہندوستانی مسلمانوں کی تھی۔
انھوں نے کرخت آواز میں سوتوں کو بیدار کیا۔ بے شک نٹر نگاروں کی صف میں
انھوں نے کرخت آواز میں سوتوں کو بیدار کیا۔ بے شک نٹر نگاروں کی صف میں
انھوں نے اپنا رہے ذرا سا گھٹا لیا گر ہمارے محسنوں میں سب سے او نچا' سب سے
نیادہ قابل رشک مقام حاصل کرلیا۔

# مولوی عبدالحق کی رقع تگاری

اردو زبان کے بے مثل محسنوں اور اردو ادب کے نام ور اریبوں میں ایک نمایت اہم نام مولوی عبر الحق کا ہے۔ انھوں نے اردو کی ایس سربرستی کی اور اس کی ترویج و ترقی کے لیے ایسے نمایاں کارنامے انجام دیے کہ "باباے اردو" کملائے۔ حیدر آباد میں ایک عرصے تک قیام رہا۔ وہاں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملنے کا سرامولوی صاحب ہی کے سرہے۔ وہاں انجمن ترقی اردو اور شعبہ اردو کو انھوں نے ہی متحکم کیا۔ حیدر آباد میں درجہ چمارم کے کم علم ملازمین "باباے اردو" کے معنی شاید نہ جانتے ہوں لیکن اتناوہ ضرور جانتے تھے کہ یہ بزرگوار اردو کے لیے وقف ہیں۔ اردو ان کی اور وہ اردو کے ہیں۔ اس لیے یہ لوگ انھیں "اردو کا پڑھا" کہتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ یہ ہج تھا۔

مولوی عبدالحق کے کارناہے ہمہ جہتی ہیں۔ انھوں نے اردو کی بہت ی نادرو نایب کتابوں کو جو مخطوطوں کی شکل میں تھیں اور جن کے نابید ہوجانے کا قوی اندیشہ تھا 'وھونڈ ڈھونڈ کے نکالا 'تحقیقی مقدمات کے ساتھ شابع کیا 'بہت ہے تقیدی مضامین لکھے 'خطبات، بیش کیے۔ ان کاموں کے علاوہ ایک کام انھوں نے اور کیا جس نے اردوادب میں ان کا نام اَمرکردیاوہ کام ہے مرقع نگاری یا خاکا نگاری۔

#### مرقع نگاری

· مرقع نگاری ہے مُراد ہے تصویر کشی۔ مصوّر رکٹوں سے تصویر بنا آئے 'بت گر پھر میں مُورت تراش دیت ہے۔ ادیب لفظوں سے ایسی چلتی پھرتی اور منہ بولتی تصویر بنا آیا ہے کہ وہ مصوّر و بُت گر کو مات دے دیتی ہے۔ فن کار خاکے کے ذرایعہ بہت بردا کارنامہ انجام دیتا ہے۔ وہ مُردے میں جان ذال دیتا ہے۔ جس شخص کا خاکا کسی بلند پایہ ادیب نے لکھ دیا یوں مجھے کہ اس نے آب حیات پی لیا۔ پھراس شخص کے لیے یہ بھی شرط نہیں کہ وہ بڑا آدمی ہو۔ بہت معمولی شخصیتوں کے خاکے لکھے گئے اور انھیں ابدی زندگی مل گئی۔

تشخصیت نگاری دراصل مولوی عبدالحق کا ببندیده مشغله تھا۔ جب کسی طے شخصیت کویاد کرنے کاموقع ملتا وہ اس کے بارے میں کچھ لکھ دیتے۔ یہ کام کسی طے شدہ منصوبہ کے تحت نہیں ہوا۔ اس لیے ان کے خاکوں میں میسانیت نہیں۔ دراصل خاکا اور سوانح ایک دو سرے کے بست نزدیک ہیں اور عموماً اس طرح سمت جاتے ہیں کہ ایک کو دو سرے سے جدا کرنا محال ہوجا تا ہے۔ سوانحی مضمون میں صاحب سوانح کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کی جاتی ہے۔ عموماً اہم صاحب سوانح کے بارے میں جبکہ خاکا کسی شخصیت کے صرف چند پہلوؤں سے ناریخیں بھی درج کی جاتی ہیں جبکہ خاکا کسی شخصیت کے صرف چند پہلوؤں سے سروکار رکھتا ہے اور غیر رسمی انداز میں کسی شخصیت کے چربے سے نقاب اٹھا تا

مولوی صاحب نے شخصیات سے متعلق جو مضامین لکھے ہیں ان ہیں سے بعض سوائے نگاری کے ذیل میں آتے ہیں کیونکہ ان میں شخصیت سے متعلق مواد پر زیادہ توجہ کی گئی ہے۔ بعض خاکا نگاری کی تعریف پر بورے اترتے ہیں گر کچھ ایسے بھی ہیں جو ان دونوں کے زیچ کی کڑی ہیں۔ مطلب سے کہ معلومات بھی پیش کی ایسے بھی ہیں جو ان دونوں کے زیچ کی کڑی ہیں۔ مطلب سے کہ معلومات بھی پیش کی گئی ہے اور شخصیت کے بارے میں ذاتی تاثر ات بھی بیان کیے گئے ہیں۔

جند م عصر مولوی عبد الحق کے اٹھارہ خاکوں کا مجموعہ ہے۔ یہ خاکے اٹھوں نے مختلف او قات میں لکھے اور شائع بھی ہوئے۔ ان کے ہونمار شاگر دیشنخ چاند نے ان کو بھجا کرے ''چند ہم عصر'' کے نام سے کتابی شکل میں شایع کردیا۔ ان خاکوں میں کو بھجا کرکے ''چند ہم عصر'' کے نام سے کتابی شکل میں شایع کردیا۔ ان خاکوں میں سب سے طویل خاکا تو سرسید کا ہے جسے بیک وقت خاکا بھی کما جاسکتا ہے اور سب سے طویل خاکا تو سرسید کا ہے جسے بیک وقت خاکا بھی کما جاسکتا ہے اور سب

مضمون بھی۔عبدالحق نے محران اینگلواور بیٹل کالج علی گڑھ میں اس وقت تعلیم پائی جب سرسید حیات تھے اور کالج کے جملہ امور کی تگرانی خود کرتے تھے۔

چند ہم عفر میں مولانا محمر علی کا خاکا بھی موجود ہے جو ایک سیاس رہنما تھے۔
حالی اور امیر مینائی کے خاکے بھی نظر آتے ہیں۔ یہ دونوں اردو کے نام ور شاعر
گزرے ہیں۔ محسن الملک اور وحیدالدین سلیم پر بھی مولوی صاحب نے قلم اٹھایا
ہے لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ دو گمنام شخصیتوں کے خاکے پیش کرکے مصنف
نے اٹھیں امر کردیا۔ یہ ہیں نور خال اور نام دیو مالی۔ ان دونوں کو مولوی صاحب نے
بنت قریب سے دیکھا اور ان میں ایسی خوبیاں پائیس کہ قلم اٹھانے پر مجبور ہوگئے۔
اس طرح یہ ٹابت ہوگیا کہ انسان کتنا ہی معمولی اور گمنام کیوں نہ ہو'اگر اس میں
قابل ذکر اوصاف موجود ہیں تو وہ یقینا کسی خاکے کاموضوع بن سکتا ہے۔
قابل ذکر اوصاف موجود ہیں تو وہ یقینا کسی خاکے کاموضوع بن سکتا ہے۔

نور خال کے خاکے کا عنوان ہے 'گر زی کا لعل'' اور اس میں شک سیس کہ عنوان صاحب خاکا کے حسب حال ہے۔ نور خال ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتے تھے مگر ان میں وہ خوبیاں تھیں جو لعل کو بیش قیمت بنادیتی ہیں۔ خاکے کی تمہید میں فرماتے ہیں :

"لوگ باد شاہوں اور امیروں کے قصیدے اور مرقبے لکھتے ہیں 'تام ور اور مشہور لوگوں کے حالات قلمند کرتے ہیں۔ میں ایک غریب سپاہی کا حال لکھتا ہوں۔ اس خیال ہے کہ شاید کوئی بڑھے اور سمجھے کہ دولت مندوں 'امیروں اور بڑھے کے قابل نہیں ہوتے امیروں اور بڑھنے کے قابل نہیں ہوتے بنگہ غریبوں میں بھی بہت ہے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی زندگی ہمارے لیے سبت آموز ہو سکتی ہے۔ انسان کا بمترین مطالعہ انسان ہے اور انسان ہونے میں امیرغریب کاکوئی فرق نہیں ہے۔ "

اس کے بعد نور نمال ہے متعلق بہت ہے دلچیپ واقعات کھے ہیں۔ وہ

ایک ہے ریا انسان تھے۔ مصلحت ' موقع شنای اور دور اندیشی ان کی سمرشت میں تھیں ہی شنیں۔ وہ بہت صاف گو اور ہے باک تھے۔ موقع محل کی نزاکت کو سمجھے بغیر جو کچھ منہ میں آ ، بلا آمل کمہ دیتے تھے۔ ہے شک سے ان کی خوبی تھی مگر آئ کی موقع پرست دنیا میں ایسے آدمی کو نادان کے سوا اور پچھ نئیں کماج سکتا۔ نور خال کو این اس عادت کا آوان اکثر بھگتنا پڑا۔

ان کے ایک افسرا پنا گھوڑا فروخت کرنا چاہتے تھے۔ خریدار نے نور خال کی را ہے مانگی۔ انھوں نے گھوڑے کے سارے عیب بے م و کاست بیان کردیے۔ اس کی پاداش میں ملازمت سے ہاتھ دھونے پڑے۔ وائٹر اے لارڈ کرزن قلع میں داخل ہوئے۔ نور خال دہاں تعینات تھے۔ لارڈ صاحب نے سگریٹ سلگایا تو نور خال نے نوک دیا کہ یہاں سگریٹ پینے کی اجازت نہیں۔ سارے افسرول کے خال نے ٹوک دیا کہ یہاں سگریٹ پینے کی اجازت نہیں۔ سارے افسرول کے چرے فق ہوگئے گرنور خال کی کمان سے تیر نکل چکا تھا۔ اس خاکے کا اخترام ایسے رکش انداز میں ہوتا ہے کہ نور خال کی تصویر آئھوں میں بھرجاتی ہے اور ہردل ان جیسا نے کا آر زومند ہوجاتا ہے۔ فرماتے ہیں :

''دہ حساب کے کھرے' بات کے کھرے' دل کے کھرے تھے۔ دہ مہرو وفا کے
پتلے اور زندہ دل کی تصویر تھے۔ ایسے نیک نفس' ہدرد' مرنج و مرنجاں اور
وضع دار لوگ کماں ہوتے ہیں! ان کے بڑھا پے پر جوانوں کو رشک آ آ تھا
اور ان کی مستعدی کو دیکھ کر دل میں امٹک پیدا ہو تی تھی۔ ان کی زندگی بے
لوث تھی اور ان کی زندگی کا ہر لحمہ کسی نہ کسی کام میں صرف ہو آتھا۔ مجھے وہ
اکٹریاد آتے ہیں اور یمی حال ان کے دو سرے جانے والوں اور دوستوں کا
ہواوں سے بتی ہیں۔ کاش ہم میں بہت سے نور خاں ہوتے!''
خاکے کا یمی منشا بھی ہے کہ جس کا خاکا لکھا جائے اس کی کمزو ریوں سے بھی
ہم واقف ضرور ہوجا تمیں مگران کمزو ریوں کے باوجود ہم اسے چاہئے لگیں۔

نام ولیو مالی کا خاکاتو ایسا ہے کہ ترج تک اردو میں استے معمولی انسان ہر اتنا اچھا خاکا نسیں لکھا جاسکا۔ رشید احمد صدیقی نے کندن جیرای کا خاکا لکھا ہے گردہ اس رہے کو نسیں پہنچا۔ نام دیو مائی ایک نمایت معمولی انسان تھا۔ ذات کا ڈھیز تھا۔ اس ذات کو بہت حقیر سمجھا جاتا ہے۔ لیکن مولوی صاحب انسانوں کے درمیان اس او نج بنج کے قائل نمیں۔ وہ اس تفریق کو مصنوعی خیال کرتے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ ''سجائی' نیکی اور حسن کسی کی میراث نسیں۔ یہ خوبیاں نیجی ذات والوں میں ہوتی ہیں جوتی ہوتے ہیں جوالوں میں ایسی ہی ہوتی ہیں جیسی او نجی ذات والوں میں۔''

نام دیویس بہت ی خوبیاں تھیں۔ مثلاً خدمت خلق کا جذبہ اس ہیں ہے حد
تھا گراس کی جفائش اور فرش شن کی نے مولوی صاحب کو خاص طور پر متاثر کیا۔ وہ
کس طرح کے صلہ و ستایش کا طلب گار نہ تھا۔ اسے تو بس اپنے کام سے عشق تھا۔
وہ ہروقت پودوں کی مگلہ اشت میں لگا رہتا تھا۔ پیڑ پودوں کو اپنی اولاد کی طرح چاہتا تھا اور انجیس سرسزو شاداب دکھ کرباغ باغ ہوجا آ تھا۔ ایک دن اپنے کام میں مشغول تھا کہ شد کی مکھیوں نے حملہ کردیا۔ اور مالی تو بھاگ کرادھرادھر چھپ کے مشغول تھا کہ شد کی مکھیوں نے اتنا کا ٹاکہ اس نے وہیں دم تو ٹر دیا۔ مولوی صاحب کا درست ارشاد ہے کہ وہ مرانمیں شہید ہوا۔ فرماتے ہیں :

'وبب بھی بچھے نام دیو کاخیال آیا ہے تو ہیں سوچتا ہوں کہ نیکی کیا ہے اور برا آدمی کے کہتے ہیں! ہر شخص میں قدرت نے کوئی نہ کوئی صلاحیت رکھی ہے۔ اس صلاحیت کو درجہ کمال تک بہنچانے میں ساری نیکی اور برائی ہے۔ ورجہ کمال تک نہ بہنچ سکتا ہے۔ لیکن وہاں تک ہینچ کی کوشش میں انسان انسان بنتا ہے' نہ بہنچ سکتا ہے۔ لیکن وہاں تک ہینچ کی کوشش میں انسان انسان بنتا ہے' یہ سمجھو کندن ہوجا آہے۔ حساب کے دن جب انمال کی جانچ پر آبال ہوگی' خدا یہ نمیں پوچھے گاکہ تونے کتنی اور کس کی پوجایات یا عبادت کی۔ وہ کس کی عبادت کا محاج نمیں۔ وہ پوچھے گاتو یہ بوجھے گاکہ میں نے جو استعداد تجھ میں وربعت کی تھی اے کمال تک

بینجانے اور اس ہے کام لیتے میں تونے کیا کیا اور طلق اللہ کو اس ہے کیا فیض بینجایا۔ اگر نیکی اور برائی کا یہ معیار ہے تو نام دیو نیک بھی تھا اور برائی کا یہ معیار ہے تو نام دیو نیک بھی تھا اور برائی کا یہ معیار ہے دیا دہ شریف تھا۔"
ادپر دو فاکوں کا تفصیل کے ساتھ تعارف کرایا گیا۔ اب چند اہم فاکوں کا اختصار کے ساتھ ذکر کیا جائے گا۔ کامیاب فاکا اسے کہا جاتا ہے جس میں خوبیوں اختصار کے ساتھ اس شخصیت کی فامیوں کا ذکر بھی کیا جائے گر اس طرح کہ اس سے نفرت کا جذبہ بیدار نہ ہو' احترام بر قرار رہے۔ البتہ ہم یہ ضرور محسوس کریں کہ فات اس شخصیت میں یہ فامیاں بھی نہ ہو تیں۔

سید علی بلگرامی کی مولوی صاحب کے دل میں بڑی عزت تھی اور حقیقت سے

ہونے کہ وہ بہت کی خوبیوں کے مالک تھے۔ عالم 'فاضل ہونے کے علاوہ وہ بہت علم
دوست 'نیک نفس اور بے ریا انسان تھے۔ ضرورت مندوں کی مدد سے وہ بھی نہ بھی جائے تھے۔ ان ساری خوبیوں کا ذکر کرنے کے سابچھ مولوی صاحب ان کی خامیوں کی طرف! شارہ کرنے سے بھی نہیں ایک جائے۔ ملاحظہ فرما کمیں :

«مرحوم میں ایک بڑا نقص سے تھا کہ وہ مثلون مزاج تھے اور بعض او قات خوہ غرض لوگوں کے بہکانے سے بھٹک جاتے تھے یا حب جاہ میں ایس با تیں با تیں کر گرزتے تھے جو ان کی شان کے شایاں نہ ہوتی تھیں۔"

مولانا محمد علی کی شخصیت عجیب و غریب تھی۔ بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ خدا نے جن صلاحیتوں سے انھیں نوازا تھا ان سے نہ خود فائدہ اٹھا سکے نہ قوم کو کوئی ۔ فائدہ بہنچا سکے۔ ان میں برداشت و تحل کی تھی۔ مزاج میں بے حد تکون تھا۔ فائدہ بہنچا سکے۔ ان میں برداشت و تحل کی تھی۔ مزاج میں بے حد تکون تھا۔ ذرای بات پر آگ بگولا ہوجائے تھے۔ ان کی شخصیت میں تضاد بھی بے پناہ تھا۔ مولوی عبدالحق نے انھیں کوہ آتش فشاں سے تشبیہ دیتے ہوئے لکھا ہے :

''وہ آزادی کا دل دادہ اور جرو استبداد کا پکا زشمن تھا لیکن اگر بھی اس کے ہاتھ میں اقتدار آج آتو وہ بہت جابر اور مستبد ہو آ۔ وہ محبت و مروّت کا پتلا تھا اور دوستوں پر جان نثار کرنے کے لیے تیار رہتا تھا لیکن ذرا می بات پر اس قدر آگ بگولا ہوجا آتھا کہ دوستی اور محبت طاق پر وھری رہ جاتی تھی۔ دوست بھی اس کے جان نثار اور فدائی تھے لیکن اس طرح بچتے تھے جیسے دوست آگ ہے جان نثار اور فدائی تھے لیکن اس طرح بچتے تھے جیسے آتش پرست آگ ہے بچتا ہے۔''

سمرسید سے مولوی عبدالحق کا گرا تعلق رہا تھا اور بچے تو یہ ہے کہ انہی کے قدموں میں بیٹھ کر مولوی صاحب نے لکھنا سیکھا تھا۔ سرسید نے جب کالج یونیفارم نے بارے بین فیصلہ کیا تو تین کوٹ سلوائے۔ ایک اپنے لیے 'ایک اپنے یوتے کے لیے اور تیسرا عبدالحق کے لیے۔ کوٹ کے کالر پر کالج کامونوگرام تھا جس پر مدرستہ العلوم لکھا تھا۔ عبدالحق یونیفارم بہن کر کھڑے ہوئے تو سرسید نے اٹھ کر انھیں سلام کیا۔ وراصل یہ سلام کالج یونیفارم کو تھا۔ یہ اور اس طرح کے بہت سے اہم واقعات عبدالحق نے سرسید کے فاکے میں تحریر کیے ہیں۔ یہ خاکا بھی ہے اور معلوماتی مضمون بھی۔

محسن الملک کی داد و دہش کا ذکر کرکے عبدالحق نے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ واقعی قوم کے محسن تھے۔ ان میں بارس بھر کی صفت تھی کہ جو چھوا وہ خالص سونا بن گیا۔ مولوی چراغ علی کم سخن تھے 'اعلاز ہن کے مالک تھے اور مطالع کے ایسے شوقین تھے کہ بیت الخلا میں بھی پڑھنے ہے نہ چو کتے تھے۔ حالی ایک درد مند دل کے مال تھے۔ شرافت ان کے رگ و بے میں سرایت کیے ہوئے تھی۔ مولوی وحیدالدین سلیم نے ساری زندگی علم وادب کی خد مت میں بسر کردی۔ مولوی عبدالحق سے بیہ خاکے بہت سی شخصیتوں کی اس طرح تصویر تھینچتے مولوی عبدالحق سے بیہ خاکے بہت سی شخصیتوں کی اس طرح تصویر تھینچتے ہیں کہ ہمیں ان سے گراانس ہوجا آ ہے اور محسوس ہو تا ہے کہ ہم بھی نہ بھی ان سے میں ان سے گراانس ہوجا آ ہے اور محسوس ہو تا ہے کہ ہم بھی نہ بھی ان

#### كے ساتھ رہ چكے ہیں۔ یہ خاکے ہمارے اوب كاجش قیمت سرمایہ ہیں۔

سادگی بہان بقول عبدالحق نثری بہت بڑی خوبی ہے۔ خاکا جس صنف ادب کے بت نزدیک ہے وہ فکش ہے اور فکش کے لیے ضروری ہے کہ زبان سادہ اور عام فنم ہو آکہ قاری کی توجہ واقعات پر مرکوز رے۔ خاکا نگاری میں بھی اسی کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہاں بھی سادہ و سل زبان ہی موزوں ہے۔ یول بھی مولوی صاحب آسان زبان کے قائل تھے۔ انھوں نے بار بار اس پر زور دیا کہ زبان اواے خیال کا وسلہ ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ ہمارے خیالات واحساسات دو سرول تک پنجائے جاسکیں۔ نرجی عبارت سے انھیں نفرت تھی۔ عربی فارسی ے نامانوس تقیل خاط کا سنعال اٹھیں ناپیند تھا۔ ان کی راے تھی کہ "اگر دنیا کے مقبول مزین ادبیوں کی فہرست نیار کی جائے تو یتا چلے گا کہ بیشتریہ عزت صرف ا نهی کو ملی جنھوں نے اپنے خیالات آسان اور شگفتہ زبان میں اوا کیے ہیں۔'' مولوی عبدالحق نے خاص طور پر ان خاکوں میں جو انداز بیان اختیار کیاوہ سادہ و سل ہونے کے ساتھ ساتھ رعنائی اور تاثیرے لبریز ہے۔ نٹر میں بے جا بناو سنگھارے انھوں نے ہمیشہ پر ہمیز کیالیکن اسے دلکش بنانے کی بھریور کوشش کی۔ دل میں خلوص 'خیال میں صدافت 'موضوع پر گرفت اور لفظوں پر قابو ہو تو خود مولوی عبدالحق کے الفاظ میں فکریوں موتی کی طرح صفحہ کاغذیر و هلک جاتی

**ተ** 

IHSAN UL HAQ ← ★ ★ ★ → B.S-URDU

## ورالماناركي كا تقيري مطالحه

ہمارے ادب میں اسٹیج ڈراما پوری طرح قدم جمانئیں سکااور جب جمنے کے سیجھ آٹار پیدا ہوئے تو ریڈیو، فلم اور ٹیلی ویژن کا دور دورہ ہوگیا۔ ریڈیو، فلم اور ٹیلی ویژن کا دور دورہ ہوگیا۔ ریڈیو، فلم اور ٹیلی ویژن کے انداز الگ اور طریقے جداگانہ ہیں گریماں بھی ڈرامے کا ہی کسی حد تک بدلا ہوا ردیہ نظر آتا ہے۔

اردو میں جُتنے ڈراے لکھے گئے اور کامیابی کے ساتھ اسٹیج پر پیش بھی کیے گئے وہ آج بھولی بسری کمانی بن چکے ہیں گرانار کلی آج بھی روشنی کے مینار کی طرح سربلند ہے حالا نکہ اس کی تصنیف پر تقریباً یون صدی کی مت گزر چکی ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ اس وقت سے اب تک اس کی مقبولیت میں کمی شمیں آئی۔۔

انار کلی کی کہانی بہت مختصری ہے۔ منل شہنشاہ اکبر کی کنیزوں میں ایک نہایت حسین اور رقص و موسیقی کی ماہر کنیز کا اضافہ ہوتا ہے جو انار کلی کے نام سے شہرت پاتی ہے۔ شنزادہ سلیم اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ خود اکبر بھی اسے بہت پسند کرتا ہے۔ انار کلی سے پہلے ایک اور کنیز دل آرام توجہ کا مرکز تھی۔ دل آرام انار کلی سے جلنے لگتی ہے۔ یہ جلن دہکتی آگ میں بدل جاتی ہے جب ایک روز دہ شنزادہ سلیم اور انار کلی کو تنائی میں ملتے دکھے لیتی ہے۔ آخر کاروہ انقام پر کمربستہ ہوجاتی ہے۔ عاشق و معثوق کی برقشمتی کہ دل آرام کو جلد ہی اس کا موقع بھی مل موجاتی ہے۔ عاشق و معثوق کی برقشمتی کہ دل آرام کو جلد ہی اس کا موقع بھی مل

شاہی محل میں ایک جشن کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ سجاوٹ کا کام دل آرام کو رہا ہے۔ سجاوٹ کا کام دل آرام کو رہا جاتا ہے۔ اکبر کی نشست کے سامنے وہ ایک بڑا آئینہ اس طرح لگوادیت ہے کہ جلسہ گاہ کا پورا منظراس میں دکھائی دے۔ انار کلی رقص کرتی ہے۔ تھک کروہ پانی

ما نگتی ہے۔ ول آرام کی سازش مکمل تھی۔ اسے نشہ آور عرق بلادیا جا آہے۔ اب وہ رقص کرتی ہے تو بالکل بے خودی کے عالم میں اور شنزادے کے نزدیک پہنچ کر بجیب بجیب حرکتیں کرنے لگتی ہے۔ دل آرام بادشاہ کو آئینے کی طرفِ متوجہ کردیتی ہے۔۔

بادشاہ غضب ناک ہوکر انار کلی کو قید میں ڈلوادیتا ہے۔ شنزادہ اسے قید سے آزاد کراکے کہیں دور لے جانے کاپر دگر ام بنا آئے۔ بادشاہ کو خبر ہوجاتی ہے اور وہ اسے دیوار میں زندہ چنوادیتا ہے۔

اصلی یا تعلی ؟ یہ سوال بار بار بوچھا جاتا رہا ہے لیکن آج تک اس کا فیصلہ کن جواب نہیں دیا جاسکا۔ کوئی کہتا ہے سلیم اور انارکلی کی داستان عشق ایک حقیقت ہے کوئی کہتا ہے یہ من گھڑت قصہ ہے۔ اندازہ ہو آئے کہ یہ صرف فرضی کہانی ہے۔ اس زمانے کی تمابوں ہیں کہیں اس کاذکر نہیں ملتا۔ خود جہا تگیر یعنی سلیم صاحب قلم بھی تھا۔ اس نے اپنی خود نوشت سوانح عمری (تزک جہا تگیری) ہیں صاحب قلم بھی تھا۔ اس نے اپنی خود نوشت سوانح عمری (تزک جہا تگیری) ہیں اس کی طرف کوئی ملکاسما اشارہ بھی نہیں ملتا۔

دراصل اس قصے نے زیادہ شہرت اس لیے بائی کہ لاہور میں مال روڈ پر سینٹرل سکریٹریٹ کے احاطے میں سفید رنگ کی ایک ہشت پہلو ممارت آج بھی موجود ہے جے انار کلی کامقبرہ کہا جا آ ہے۔ تعویذ سے پانسیں چاتا کہ بیہ کس کی قبر ہے لیکن خدا تعالی کے قوصیفی ناموں کے نیچ "مجنوں سلیم اکبر "کندہ ہے۔ مگر چھان میں اور عقل سلیم بیہ اشارہ کرتے ہیں کہ نہ تو یہ مجنوں شنزادہ سلیم بن اکبر ہے اور نہ یہ مقبرہ انار کلی کا۔

خیراگریے قصہ سچا ہے تو خدا تعالیٰ ان پاک طینت عاشقوں کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور اگر فرضی نے تو ڈراما انار کلی میں اصلیت کا رنگ بھرکے سے سام

#### ڈراما نگارنے جس طرح ایک لافانی شاہ کار تخلیق کیا ہے وہ قابل ستایش ہے۔

شاہی محل کی فضابورے ڈرامے میں جلوہ گرہے۔ مغل شہنشہ ہوں کی شان و شوکت' اکبر کا طفلنہ' لہو و لعب میں شنرادے کی دلجیی' حسین کنیزوں کی عشوہ طرازیاں' سازشی ماحول' باہمی رشک و رقابت۔۔ مخضریہ کہ شاہی محل کے مکمل ماحول کی زندہ تصویر اس ڈرامے میں نظر آتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ محل کایہ سارا نقشا ڈرامانگار کے ذہمن کی اختراع ہے مگر ذرا دیر کو بھی یہ احساس شیں ہو آکہ یہ سب بچھ فرضی ہے۔ ہم ابنی دنیا ہے نکل کے ایک عظیم الشان مغل تاجد ارکی محل سرامیں جا بہنچتے ہیں۔

بلاٹ کے نقط نظرے دیکھاجائے توانار کلی ایک کامیاب ڈراما ہے۔ شروع سے افر تک تمام داقعات کو اس طرح ایک لڑی میں پرویا گیا ہے کہ قصہ بوری طرح مربوط ہوجا تا ہے۔ انار کلی ہے پہلے اردو ڈراما میں دو ہرے بلاٹ اکثر ملتے ہیں مگران کی خامی ہے کہ ضمنی بلاٹ مرکزی بلاٹ میں عموماً بوری طرح بیوست شیں ہویا تا کی خامی ہے کہ ضمنی بلاٹ مرکزی قصے بچر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ لیکن انار کلی میں اور اسے الگ کردیا جائے تو مرکزی قصہ ہے وہ اصل قصے سے اس طرح سمتھ گیا ہے کہ الگ کرنا محال ہے۔ اس طرح سمتھ گیا ہے کہ الگ کرنا محال ہے۔

وحدت نلان (THREE UNITIES) بھی کی ڈراے کے پلاٹ کو متحکم کرنے میں مددگار ہوتی ہیں۔ ایک اور مناظر کی تقلیم پر ڈراہا نگار نے خاص توجہ کی ہے جس سے ڈراے میں حسن اور تناسب پیدا ہوگیا ہے۔ پورے ڈراے میں کل تیرہ مناظر ہیں۔ چار سلیم کے ایوان کے 'ایک زنداں کے اندر کا' دو سرا زنداں کے باہر کا اور سات قلعے کے اندر کا اور سات قلعے کے فتلف حصول کے۔ مطلب بید کہ تمام منظر شاہی قلعے کے اندر کا اور سات قلعے کے فتلف حصول کے۔ مطلب بید کہ تمام منظر شاہی قلعے کے اندر کا اور سات قلعے کے فتلف حصول کے۔ مطلب بید کہ تمام منظر شاہی قلعے کے اندر کا اور سات قلعے کے فتلف حصول کے۔ مطلب بید کہ تمام منظر شاہی قلعے کے اندر کا دو سات قلعے کے اندر کا کا دو سات قلعے کے اندر کا دو سات قلعے کے منافر شاہ کی دو سات قلعے کے اندر کا دو سات قلعے کے اندر کا دو سات قلعے کے اندر کا دو سات قلعے کے منافر شاہ کی دو سات قلعے کے منافر شاہ کی دو سات قلعے کے اندر کا دو سات قلعے کے اندر کا دو سات قلع کے منافر شاہ کی دو سات قلعے کے اندر کا دو سات قلع کے کا دو سات قلع کے دو سات تو سات قلع کے دو سات تو سات قلع کے دو سات تو سات

کے ہیں۔ اس طرح ذرامے میں وحدت مکال (UNITY OF PLACE) یعنی اتحاد مقام موجود ہے۔

یہ ڈراما وحدت زمال (UNITY OF TIME) کی شرط بھی بوری کرتا ہے۔ شروع سے آخر تک چو ہیں گھنٹے سے زیادہ کا عرصہ ہے۔ نیج بیج میں مناسب وقفے دیے گئے ہیں اور پورے عمل کو بیش کرنے کے لیے جتنا وقت ورکار تھا وہی دکھایا گیاہے۔

وراہے میں واقعات کی بھرمار نہیں۔ عمل سے زیادہ ذہنی کشکش و کھائی گئی ہے۔ مرکزی کرداروں کے ذہن میں ایک تناؤ کی کیفیت بر قرار رہتی ہے۔ اس سے وحدت عمل (UNITY OF ACTION) کی شرط بھی پوری ہوجاتی ہے۔ ارسطونے ان مینوں وحد توں کو ڈرامے کی کامیابی کے لیے ضروری بتایا ہے سیکن ان کی پابندی وشوار ہے اور کم ڈراموں میں کی جاستی ہے۔

کردار نگاری کی کسوٹی پر پر کھا جائے تو یہ ڈراہا اس پر اور بھی کھرا اتر تا ہے۔ تاج انسانی نفیات کا گرانگم رکھتے ہیں اور ڈرامے کے کرداروں کے زہنوں میں بو کشکش جاری ہے اسے ایس ممارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ کرداروں میں جان پڑجاتی ہے۔

ڈرائے کے اہم کردار ہیں اٹار کلی' دل آرام' شنرارہ سلیم' شہنشاہ اکبر' ٹریا اور بختیار۔

انارکلی ڈراے کا مرکزی کردار ہے کیونکہ یہ ڈرامااس کے عشق اور اس عشق اور اس عشق میں جان نجھاور کردینے کی داستان ہے۔ بندرہ سولھا سال کی حسین 'نازک اندام کنیزجے حسن و نزاکت کے سبب شہنشاہ اکبر نے انارکلی نام عطاکیا۔ اس کا بھولاین 'فطری شرم و حیا' محبت میں خیب چاپ مرمٹنے کی ادا ہردل کو اپنا گرویدہ بتالیتی ہے۔ وہ کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے بتالیتی ہے۔ وہ کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے بیالیتی ہے۔ وہ کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے بیالیتی ہے۔ وہ کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے بیالیتی ہے۔ وہ کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے بیالیتی ہے۔ وہ کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے ہوں کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے ہوں کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے ہوں کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے ہوں کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے ہوں کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے ہوں کم آمیزاور کم گو ہے۔ اسے اپنی ماں سے جو پچھ کہنا ہے وہ اس سے ہوں کم آمیزاور کم گو ہوں کی سے ہوں کم آمیزاور کم گو ہوں کم آمیزاور کم گو ہوں کم آمیزاور کم گور کم گور کے۔ اسے آبی کم گور کم گور کم گور کم گور کم کم آمیزاور کم گور کم کم گور کم گو

نہیں کہ پاتی بلکہ خود کلامی کے انداز میں اپنے آپ سے کہ دیتی ہے۔ نسنے ''تم نہیں سمجھ سکتیں' میری اماں 'تم نہیں سمجھ سکتیں۔ جو کنیز بننے کو پیدا ہوئی ہو وہ بھر کیوں خوش ہو۔ وہ تو محبت میں جل مرنے سے بھی ڈرتی ہے۔ وہ تو ایک شنرادے کی طرف اس ڈرکے مارے نظر بھی نہیں اٹھاتی کہ کہیں اس کی آنکھوں میں محبت نہ دیکھے لے۔''

دہ دل آرام کی سازش کا شکار ہوجاتی ہے۔ جیپ جاپ قیدو بند کی سزا جھیلتی ہے اور آخر کار دیوار میں زندہ چُن دی جاتی ہے۔

دل آرام محل کی ایک اور حسین کنیز ہے جو حسد کی آگ میں جلتی ہے مگروہ صرف خود ہی نہیں جلتی دوبیار کرنے والوں اور ان سے دلی تعلق رکھنے والوں کو بھی جھلساد تی ہے۔ وہ ہے تو کنیز مگراس کے حوصلے اسنے بلند ہیں کہ ملک پر حکمرانی کے خواب و بیمتی ہے اور اپنے خوابوں کو بورا کرنے کے لیے زبردست سازش کرتی ہے۔ ایک موقع پر وہ کہتی ہے "ناگن کی دُم پر کوئی باوئں رکھ دے تو وہ کیا کرتی ہے۔ "اور دل آرام سے مجانار کلی کو ڈس لیتی ہے۔ "اور دل آرام سے مجانار کلی کو ڈس لیتی ہے۔

دل آرام حسین ہونے کے علاوہ ذہین اور حاضر جواب بھی ہے۔ اس میں خود اعتمادی بھی غضب کی ہے۔ وہ موقع شناس اور موقع پرست ہے۔ ڈراے کا یہ کردار بہت ڈندہ اور متحرک ہے۔

انار کلی اور دل آرام دونوں کی رگ و پے میں محبت سرایت کیے ہوئے ہے گردونوں میں کتنا فرق ہے۔ ایک محبت کے لیے جان دے دیتی ہے ' دو سری محبت کے لیے جان لے لیتی ہے۔

کو نظرانداز کردے تو وہ کہتاہے" یہ تم مجھ سے **کمہ رہی ہو! جلالِ الدین سے!**جس نے اس عمر میں دنیا کی گستاخ نظروں کو جھکنا سکھادیا تھا۔"

ے اس مریں دیا کی سال سول موں رہ میں ہم اکبر کا بالکل دو سرا ہی روپ دیکھتے ہیں۔۔ ایک شکست خوردہ باپ کا۔ اس کی خوائش ہے کہ اس کاشیخو (سلیم) ایک بار اس کے سینے سے چے دورہ باپ کا۔ ایک بار اس کے سینے سے چے دورہ بائے۔ ایک بار اس کے باپ کمہ کے 'ابا کمہ کے 'ایکار لے پھر چاہے اس کے سینے میں خبرہی کیوں نہ اتارہ ہے۔

سلیم جو آئے چل کر شہنشاہ جما تگیر کے نام سے ہندوستان کی آریخ میں جاتا گیا'اکبر کااکلو آبیا ہے اور اکبراہے پیارے شیخو کہتا ہے۔ باپ کی خواہش ہے کہ تخت و تاج کا وارث صاحب جاہ و جلال بادشاہ ہے اور ملک کی حدود کو وسعت دے گراہے ابی مجت کے آئے سب جیج نظر آتا ہے۔ اس کی راے ہے کہ "نجس تھی وہ ساعت جب تیرہ بختی نے مجھے دود مان مغلیہ کا ولی عمد کردیا۔"

انار کلی کی موت کا صدمہ اس کی زبان سے یہ مکا کے اوا کرا تا ہے "فیٹو کا کوئی باب میں۔ وہ مرچکا۔ تم ہندوستان کے شمنشاہ ہو۔ تم قاتل ہو۔ انار کلی کے قاتل۔ سلیم کے قاتل۔ تمہاری پیشانی پر خون کی مہرس ہیں۔"

بختیار سلیم کا جال نثار اور وفادار دوست ہے۔ صاحب قیم اور سلیم کا نبض شاس ہے کیونکہ دونوں کا بجین ساتھ مخزرا ہے۔ وہ بیشہ سلیم کو سیح مشورہ دیتا ہے۔ اس کی راے ہے کہ سلیم کو باپ کی بات مان لینی جا ہیے لیکن نہ وہ سلیم کو اس پر آمادہ کرسکتا ہے'نہ حالات کا زُخ مو ڈ سکتا ہے۔

ر یا تیرہ سال کی ایک شوخ و شک حمینہ ہے۔ یہ اتار کلی کی بمن ہے اور ایک ذہین لڑی ہے۔ وہ ایک ذہین لڑک ہے۔ ڈراے میں اس کا رول منمنی سبی لیکن ہے بہت اہم - وہ اتار کلی اور سلیم کے درمیان نامہ و بیغام پہنچانے کا کام کرتی ہے۔ اپنی بمن سے

اسے بے حد پیار ہے۔ اس کی خاطردہ دل آرام جیسے شعلے سے نگرانے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ انار کلی کی موت پر وہ بے حد جذباتی ہوجاتی ہے۔ نہ صرف سلیم بلکہ اکبر سے بھی بہت کچھ کمہ گزرتی ہے۔ ثریا اس ڈرامے کا ایک دلکش کردار ہے۔

تصادم ذراے کی بنیادی شرط ہے۔ اس کے بغیر ڈرامائی عمل وجود میں آہی نہیں سکتا۔ تاج نے اس تکنیک سے ڈرامے میں بہت کام لیا ہے۔ یہاں قدم قدم پر کرداروں کے درمیان شدید عکراؤ نظر آتا ہے۔ دل آرام شنرادے پر عاشق ہے 'انار کلی سے دونوں کا التفات حاصل انار کلی سے دونوں کا التفات حاصل کرلیا۔ اس لیے دل آرام انار کلی سے عکراتی ہے۔ بہن کی خاطر ٹریا اس کے مقابلے پر آجاتی ہے۔ اکبر انار کلی کو پیس ڈالنا چاہتا ہے اور آخر کار اسے دیوار میں ذیدہ چنوادیتا ہے۔ اس کا عکراوشنرادہ سلیم سے بھی ہو کر رہتا ہے۔ دل میں مین محبت ہے لیکن عکراوتواس سے بھی ہو کر رہتا ہے۔

داخلی تصاوم کی بھی کئی مثالیں ڈرامے میں موجود ہیں۔ اس سخنیک سے

ڈرامے میں یہ داری اور شدت پیدا ہوگئی ہے۔ شزادہ سلیم زبنی کشش میں بہتلا

ہے۔ محبت اس کے دل کو اپنی طرف کھینجتی ہے۔ باپ اسے امور سلطنت کی طرف

لے جانا چاہتا ہے مگر جلد ہی محبت جیت جاتی ہے۔ انار کلی کو ایک طرف یہ احساس

ہے کہ وہ صرف ایک کنیز ہے۔ اسے شنرادے کی طرف آنکھ اٹھا کردیکھنے کا بھی حق نمیں مگر مشکل میہ ہے کہ وہ سلیم کو دیوانہ وار چاہتی ہے۔ ساری زندگی اس کے

یاطن میں عقل اور عشق کے در میان جنگ ہوتی رہتی ہے۔

واضی تصاوم اور ذہنی کشکش کی سب سے بردی مثال اکبر ہے۔ اس کی ذات

میں دو شخصیتوں کا سکم ہے۔ وہ سلطنت کا تاجد ار ہے۔ اسے عظیم و مشخکم دیکھنے کا جو اہشمند ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک باپ بھی ہے جے خدانے بردی منتوں ادر

آرزدوں کے بعد ایک بیٹا عطاکیا ہے۔ یہ دونوں سیسیس آپس میں نکراتی ہیں۔
بیٹے کی محبت پر وہ اصول قربان کرنے کو تیار نہیں لیکن اس کا انجام بہت دردناک
ہوتا ہے۔ آخر کار اس کی شخصیت ٹوٹ بچوٹ کررہ جاتی ہے اوراب ایک آرزورہ
جاتی ہے کہ بیٹا گلے سے لگ جائے اور ایک بار ایا کمہ کے پکار لے مگریہ آرزو بوری
میں ہوتی۔

علامت ادب میں وہ کام کرجاتی ہے جو عموماً کبی چوڑی عبارتیں بھی نہیں كرياتيں-اس سے معنویت پيدا ہوتی ہے اور آثر میں گرائی آجاتی ہے۔ آج نے اس تکنیک سے خوب کام لیا ہے اور علامتوں کے سارے مختلف کرداروں کی ذہنی کیفیت کو بری کامیابی کے ساتھ اُجاگر کیا ہے۔ انار کلی این بمن ٹریا کو بتاتی ہے کہ "میں نے اپنی ہرنی کیلی کے بیروں میں گھنگھرو باندہ دیے تھے کہ وہ چلے اور گھنگھرو بجیں تو باتی تمام ہرنیاں چونک کر اے دیکھنے لگیس اور وہ خوش ہو مگر اب---تھنگھروؤں کی آوازے وہ تھٹھک کررہ جاتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں اب وہ بات نہیں رہی کہ لیٹی ہے اور دور کے جشے اور کہار تظروں میں ہیں۔ ذرا ہلی اور سم گئی۔ میں نے سانی یاد بھی اس سے چھین لی۔" یہ ہے نمایاں ہونے کا انجام۔ کیلی کے بروے میں انار کلی اپنی ذہنی کیفیت بیان کررہی ہے۔ شطریج شنرادوں اور بادشاہوں کا بہندیدہ کھیل رہا ہے۔ محل میں جشن کے موقعے پر اکبر اور سلیم کے درمیان شطریج کی بازی علامت نگاری کی بهترین مثال ہے۔اس کھیل کے بردے میں ڈراہا نگار کا اشارہ عشق و محبت کے اس کھیل کی طرف ہے جو محل میں جاری ہے اور جس میں تکست شیزادے کا مقدر ہے۔ آخرى جال چلتے ہوئے اكبرائے بيٹے سے كہتا ہے: ''شیخو! جب خود حیال چلو تو اس کے ساتھ دو سرے کی حیال کابھی خیال رکھا كرو---ادهرد كيمو-يل 'كشت!----ادهر وكيمو-اي"

#### اور داقعی برنصیب شیخو کومات ہی تو ہو جاتی ہے-

المید کے لیے ارسطو کے الفاظ میں یہ بات ضروری ہے کہ ہیرو اپنے اندار اعلا صفات رکھتا ہو' پندیدہ عادات و اطوار کا مالک ہو۔ لیکن اس میں کوئی ایسی کمزوری ہو جو اس کے زوال کا باعث بن جائے۔ تا ظرین جب ہیرد کو مصیبت میں دیکھیں تو اس کے غم میں شریک ہوجا ئیں۔

انار کلی ایک ایباالمیہ ہے جس میں ہم کسی ایک نہیں کئی کرداروں بلکہ تقریباً تمام کرداروں کو مبتلاے الم دیکھتے ہیں۔ حدید ہے کہ دل آرام جو اپنی سازش میں کامیاب ہوجاتی ہے' انجام اس کا بھی دردناک ہے۔ جس کے نزدیک آنے کے لیے اس نے طرح طرح کی چالیں چلیں دہ آخر کار اس سے بہت دور چلا جا تا ہے۔ غرض اس میں شک نہیں کہ انار کلی ایک بے حدیر اثر المیہ ہے۔ اب سوال بدیدا

ہو تا ہے کہ بیر المیہ ہے کس کا۔انار کلی کا؟شنرادہ شلیم کا؟ یا پھراکبر کا؟ اسر میرے نہیں کے نہالان کل سر ناکام عشق کی واستال

اس میں شک نہیں کہ یہ ڈراماانار کلی کے ناکام عشق کی داستان ہے۔ اس
ہے زیادہ دردناک انجام کیا ہو سکتا ہے کہ کمی نازک اندام حمینہ کو دیوار میں ذندہ
چنوادیا جائے۔ ناظرین اس کے لیے روتے ہیں اور زاروقطار روتے ہیں۔ اس کی
گزوری کیا ہے؟ محبت۔ انسانی فطرت کے اس نقاضے کو کمزوری کا نام کیسے دیں۔ یہ
گروار ارسطو کی کموٹی پر پورا نہیں اتر آگیونکہ انار کلی کی بربادی کی ذمہ دار اس کی
کوئی کمزوری نہیں۔ سلیم بھی محبت کا قصور وار ہے۔ آخر میں اس کی شخصیت ریزہ
ریزہ ہوجاتی ہے گرنا ظرین کو اس پر زیادہ ترس نہیں آگا۔

لین اس کی محصیت میں ایک کمزوری ہے۔ اس کی نظر میں تجی محبت کی کوئی قدر سیں۔ بیٹے کے جذبات اس کے لیے کوئی معنی شمیں رکھتے۔ آخروہ اپنے کیے کی سزا پائے ہے۔ ایک بے گناہ کے خون سے اپنے ہاتھ رنگ لیتا ہے اور اپنے اکلوتے بیٹے کو اپنے ہاتھ سے کھو بیٹھتا ہے۔ انجام کار اس کاعزم واستقلال 'شوکت وعظمت' کو اپنے ہاتھ سے کھو بیٹھتا ہے۔ انجام کار اس کاعزم واستقلال 'شوکت وعظمت' شاہی دید بہ و طمطراق۔ سب مٹی میں مل جاتے ہیں۔ آخر کار اس کاجو حال ہو آ ہے وہ اس مکالے سے عمیاں ہے :

"خداوندا" کیا معلوم تھا یوں ہوگا۔ شیخو! میرے مظلوم بیجے۔ میرے مجنون بیجے! اپنے باپ کے سینے سے چمٹ جا۔۔۔۔۔ تو بھی آنسو باکوں گا۔۔۔۔ اکبر شیخو کا باپ ہے 'صرف باپ۔۔۔۔ وہ تیرا غلام ہے اور میرے جگر گوشے' غلاموں سے بھی غلطیاں ہوجاتی ہیں۔''
دیکھا آپ نے اکبر جس کے قدموں تلے زمین لرزہ براندام رہتی تھی

دیکھا آپ نے اکبر جس کے قدموں تلے زمین لرزہ براندام رہتی تھی'اپنی ایک کمزوری ہے ایسی حالت کو پہنچ گیا جے قابل رحم کما جاسکتا ہے۔ انار کلی یقیناً اکبراعظم کاالمیہ ہے۔

انار کلی کا اولی مقام بهت بلند ہے۔ امتیاز علی تاج انار کلی کو ایک ڈراھے نے زیادہ ادبی شہکار بنانا چاہتے تھے اور اس کوشش میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ ڈراھے کا ایک ایک لفظ اپنی جگہ ایک ترشاہوا ہیرا ہے۔ بعض جگہ تو ایسی نوک پلک سنواری ہے کہ نثر نثر نہ رہ کرشاعری کی حدوں میں داخل ہوگئی ہے۔ بے شک میہ نثر کاعیب ہے لیکن ڈراھے کی تاثیر میں اس سے اضافہ ہوگیا ہے۔

م کا کے ڈراے کاسب سے اہم حصہ ہوتے ہیں۔ مکالموں کے سارے ہی قصتہ آگے بڑھتا ہے' اننی کے ذریعے کرداروں کے ذہن بے نقاب ہوتے ہیں۔ تاج نے مکالموں پر بطور خاص توجہ کی ہے اور بڑے دلکش مکا لمے کھے ہیں۔ ان مکالموں مکالموں پر بطور خاص توجہ کی ہے اور بڑے دلکش مکا لمے کھے ہیں۔ ان مکالموں میں دہ خوداس مدتک کھو گئے ہیں کہ ان کی طوالت کا بھی انھیں احساس نہیں رہا۔
انار کلی ڈرامے کے مکالے کرداردں کے حسب حال ہیں۔ اکبر اعظم کے
ایک ایک لفظ ہے اس کا رعب'اس کاعزم و استقلال اور سخت گیری نمایاں ہے۔
سلیم رومان بہند ہے' ناعاقبت اندیش ہے' فراریت بسند ہے۔ اس کی زبان سے
مکالے بھی رومانی انداز کے اوا ہوتے ہیں۔

دل آرام' شیا اور بختیار کے مکالے ان کی شخصیتوں کے چروں سے دھیرے دھیرے نقاب شرکاتے ہیں۔ انار کلی کے خوابناک فقروں سے اس کا بھولا بن آشکار ہو تا ہے۔ انار کلی کی موت کے بعد شریا کی زبان سے جو مکالے اوا ہوئے ہیں دہ اس کی زبان سے جو مکالے اوا ہوئے ہیں دہ اس کی زبنی کیفیت کا بیا دے رہے ہیں۔۔ ملاحظہ فرمائے :

"اُس ہے؟ اور شہنشاہ تم ہے نہیں۔ تم نیج جاؤ گے؟ آسمان نہ ٹو نٹے بجلیاں نہ گریں 'زلز لے نہ انھیں؟ یہ چنگاری جے دو زخ کی ہوائیں سُرخ گررہی ہیں تم کو 'تمہارے محلوں کو تمہاری سلطنت کو سب کو بھو تک کر راکھ کردے گی۔"

یج توبیہ ہے کہ یہ مکالے ہی ڈرامے کی دلکشی کا اصل راز ہیں۔

چند خامیال بھی اس ڈراے کے اندر موجود ہیں۔ سب سے بردی خامی تو یہ ہے
کہ اسے اسیج پر کامیابی کے ساتھ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ کاٹ چھانٹ کے بعد بھی
اس کی طوالت کوبانچ گھنٹے ہے کم نہیں کیا جاسکتا۔ نا ظرین ہے اتنی برداشت کی توقع
نہیں کی جاسکتی۔ دو سری بات یہ کہ عمل یعنی ایکشن کی رفتار ہے حد مست ہے۔
کردار لیے لیے مکالے ادا کرتے ہیں اور قصتہ ٹھرا ہوا سالگتا ہے۔ خوبصورت
مکالے پیش کرنے کی دھن میں مکالموں کو نامناسب حد تک طویل کردیا گیا ہے۔
مکالے پیش کرنے کی دھن میں مکالموں کو نامناسب حد تک طویل کردیا گیا ہے۔
یہ عیب ایسے ہی ہیں جیسے چاند کے چرے پر داغ۔ لیکن داغ چاند کے حسن
کو کم تو نہیں کرسکتا۔